LAS BAILARINAS NO HABLAN

FLORENCIA WERCHOWSKY

RESERVOIR BOOKS

Para Vero

LA NENA

Teatro Colón, Buenos Aires
Diciembre de 1990

Quedábamos cincuenta y dos nenas de entre más de doscientas postulantes en la última instancia de evaluaciones para ingresar al primer año de la Carrera de Danza del Instituto Superior de Arte del Teatro Colón. Esperábamos el veredicto de la mesa examinadora sentadas en el suelo, asustadas, con la angustia contenida en los cogotitos tensos de pichón de cisne. Las más despiertas habían buscado la pared para reclinarse en falsa relajación, usando el propio rodete de almohadón; las más lentas quedamos sueltas, boyando en el centro del grupo, expuestas, atentas. Algunas lucían su elongación de piernas formando con ellas contorsiones imposibles o estiraban los empeines abultados para amedrentar a sus competidoras; las que se conocían de tomar clases en estudios particulares conversaban entre sí y enumeraban grandes bailarinas vivas vistas; las reincidentes aconsejaban pavadas a las debutantes con afectada calma; las provincianas, culpables de origen, nos volvíamos mudas e invisibles por miedo a confundir los términos elegantes que se usaban para nombrar todas las cosas en Capital.

Pasamos la mañana entrando al salón en tandas alfabéticas para mostrarles nuestras aptitudes a unas autoridades jurásicas, que nos pedían tal o cual paso en la barra y en el centro, indicándonos "Primera de brazos, mi amor" y "*Dégagé* a la segunda, mi amor", aunque no nos amaban. Mi grupo fue el último, el del fondo del abecedario, una posición que me era familiar porque siempre estuve al final en todas las listas, salvo que hubiese improbables Yáñez, Zabala o Zurita. Desde temprano venía observando las expresiones de las nenas apenas salían del salón, luego de dar su examen: pavor,

arrepentimiento y desesperación, en mayor medida; unas tenían la certeza de haber dado lo mejor de sí, otras aparecían con los ojos inyectados, con el ego en esteroides. Una nena fue a vomitar al baño, otra salió antes de tiempo llorando y bajó las escaleras corriendo, varias lloraron con disimulo antes o después de entrar, una tenía asma, otra tenía caspa; una tercera, alergia al polvo que se levantaba de las tablas del suelo con los saltos y giros.

Cuando le tocó el turno a mi grupo de apellidadas entre la ve y la zeta, yo ya tenía encima el peso emocional de las nenas de la a hasta la u que ya habían rendido; nenas de la capital y del interior, con buenos y malos empeines, mejor o peor preparadas, mejor o peor peinadas, todas con las mallitas negras de bretel y las cancanes rosadas reglamentarias. Las diferencias de abolengo, poder adquisitivo, experiencia y talento se igualaban en una misma ambición: entrar al Colón. Todas las nenas, la nena.

El salón era rectangular y fresco aún al calor de diciembre, los techos eran tan altos que los tubos fluorescentes, que se notaban agregados de épocas recientes, bajaban en desabridos caños rectos desde los plafones, como arañas del racionalismo invadiendo las molduras francesas. Las paredes se descascaraban revelando colores del pasado, el rosa viejo tapaba al celeste que tapaba al amarillo; a la altura de nuestras cabezas flotaba una nube de resina, de ácaros, y respirar era como habitar el borrador del pizarrón.

Mi maestra de danza en el pueblo me había preparado para todas las instancias, para enfrentar los requisitos de la mesa, me había enseñado que había que obedecer siempre, aunque me pidiesen algo que me doliera o estuviese fuera de lugar o fuera de programa, aunque me indicasen locuras. Podía pasar que me marcasen las posturas y unos pasos simples en el centro y que luego, en la instancia de improvisación y a pedido susurrado de las autoridades, el pianista que acompañaba el examen tocara, por ejemplo, rock o jazz. La mesa también evaluaba la espontaneidad y la capacidad de bailar sin la contractura del ballet, me había enseñado mi maestra, y si yo sentía que me tenía que tirar al piso y revolear la cabeza, con cuidado y elegancia, estaba habilitada a hacerlo. Me parecía que exageraba

cuando me explicaba estas cosas, aunque ella lo sabía por haberse presentado tantas veces.

Mi examen pasó como un rayo, como una película que iba adivinando a medida en que transcurría, sabiendo los desenlaces con anticipación. Ya en el salón evalué a mis competidoras y me vi en un lugar, armé un ranking y tomé la decisión de compensar mis falencias con desparpajo. Sonreí, improvisé, no le temí al ridículo. Las otras me miraron mal, quise estar muerta. Salimos.

Al cabo de una mañana extenuante de pavoneo de atributos, de las reverencias a las autoridades, de la improvisación, de las diagonales desde el fondo del salón con pasos de anacrónicas danzas folclóricas europeas que ya no se bailan ni siquiera allá, las cincuenta y dos esperábamos sentadas en el suelo a que apareciera alguien y nos leyese el veredicto que definía apenas nuestro destino. ¿Se demoraban en su dictamen porque evaluaban con responsabilidad y rigor la continuidad de la carrera artística de cada una de nosotras? ¿O les bastaba decidir con la primera mirada y el resto del tiempo lo rellenaban con secretas charlas livianas?

Hasta que apareció una preceptora de guardapolvo rosado sujetando una planilla contra su pecho. Dijo que quienes escucharan su nombre habían sido elegidas para ingresar al primer año de la Carrera de Danza y las que no, que siguieran intentando, que esperaba verlas el año próximo y que todas las que habíamos llegado hasta esta instancia final debíamos estar orgullosas de nosotras mismas. Y agregó: “Yo las voy a nombrar y ustedes van a salir a decirles a los papis y las mamis que suban a preceptoría para que los informemos sobre la documentación que necesitan para la inscripción. A las que no nombro, por favor, que los papis no suban. ¡Repito! ¡A las que no quedaron: los papis, que no suban!”. Y después desenvainó veinte apellidos con las iniciales A, B, C, D, G, M, R, S, T y V. Las nenas que se reconocían entre las admitidas reaccionaban con estudiadas caras de asombro copiadas de la televisión y las que no eran nombradas se quedaban estupefactas, dudando de la progresión alfabética, esperando el error de la preceptora que no llegaba, que se les escapaba a medida que nuevas letras y nuevos apellidos iban

apareciendo.

Después de Von Ellrich la mujer hizo una pausa eterna, mirando la lista con incertidumbre en los ojos, como si tuviese que resolver de repente, sin aviso, una ecuación extraordinaria, un desafío injustamente asignado, sentiría ella, a su trayectoria profesional; una prueba a la que parecía no estar dispuesta a enfrentarse porque su resolución era imposible y la humillaría públicamente: la suma escandalosa de consonantes que jamás se habían juntado antes y que ahora se combinaban de manera fatal para formar una mala noticia de la que recién se estaba enterando. Y con sus primeros intentos de arranque, como patadas bruscas dadas al pedal de una moto ahogada, reviví la sensación que ya a esa edad se me había hecho costumbre: yo era la nena trabalenguas, la nena impronunciable, la nena crítpica, la nena encriptada, siempre mal llamada, precoz en decodificaciones genealógicas, entrenada en sonreírle a la dislexia ajena. Dijo “Whisky”, dijo “Worwisky”, dijo “Gorsky” y al final, agotada y rendida y frustrada, dijo de mala manera “La nena con doble ve”.

—¿Estás contenta de haber entrado al Colón, Florencia?

—Re contenta.

—¿Fue difícil el examen?

—No, no fue tan difícil. Fue largo y me hicieron esperar mucho el resultado, por eso me puse un poco nerviosa.

—Y cuando te dijeron que habías entrado sentiste una alegría enorme...

—Y... sí.

—¿Cómo va a ser tu vida a partir de ahora?

—Muy diferente. Voy a tener más responsabilidades.

—Claro, porque en el Colón la educación es muy severa, ¿no es cierto? ¿Cómo va a ser a partir de ahora un día de tu vida, por ejemplo?

—A la mañana voy a tener clases de danza y de las materias teóricas, como Francés o Historia del Arte. Y después voy a ir a la escuela, como una chica normal, y a la salida de la escuela a seguir bailando a un instituto privado.

—O sea que vas a estar todo el día ocupada, ¡como una adulta!

—Sí.

—Pero todo el sacrificio lo hacés porque amás la danza, ¿no es cierto?

—Y... sí.

—¿Y qué vas a extrañar cuando vivas en Buenos Aires?

—A mi familia y a mis amigos. Y andar en bicicleta en la vereda.

(A cámara) *—Bueno, acá la tienen, entonces, a Florencia, nacida y criada en la localidad de Ingeniero Wood, en nuestra querida provincia, representándonos ni más ni menos que en el Teatro Colón. Un orgullo para todos los woodenses, un orgullo para todos los rionegrinos. Te deseamos lo mejor, Florencia. Volvemos a estudios.*

Las implicancias totales

Febrero de 1991

Unas semanas antes del comienzo de clases, mi mamá y yo nos instalamos en un departamento de dos ambientes, completamente amoblado, en Callao y Corrientes, que le alquilábamos a una parienta del sur a precio de locura, pero que pagábamos puntualmente y sin chistar porque nos quedaba a dos estaciones de subte del Colón y porque no teníamos mejores alternativas. Daba la sensación de que los inquilinos anteriores habían salido de urgencia un minuto antes de nuestra llegada porque habían dejado algodón y quitaesmalte en el baño y un rollo empezado de papel higiénico en su soporte, aspirinas, un costurero en el placar, mayonesa en la heladera, leche en polvo en la alacena, cucarachitas vivas, mugres frescas de frituras recientes. Mi mamá tiró todo, pero con las cucarachas nunca pudo.

A partir de mi ingreso al Teatro la familia se escindió, quedándose mi papá en el pueblo para trabajar en su negocio y poder mantener los dos hogares, siendo a la vez testigo lejano y facilitador. Allá, en la Patagonia, formábamos parte de un clan influyente, contábamos con una artillería de relaciones que nos aseguraba amparo y beneficios, teníamos poder político y legitimación de linaje. La vereda de casa y las calles que desde allí nos llevaban al pueblo y los caminos imaginarios que se prendían al ejido municipal, todo eso nos era familiar y dominábamos sus costumbres y comprendíamos sus valores. El pueblo era una extensión del comedor, la puerta de entrada era una formalidad, sabíamos a quién encargarle conservas, a cuál de los borrachines darle changas de jardinería y de cuáles desconfiar; la policía no existía, las autoridades eran los padres y la directora; reconocíamos a los buenos entre los malos, sabíamos quiénes eran los

peronistas y quiénes los radicales, comprábamos en la farmacia sin receta y le pedíamos al hijo del vecino que fuese a buscar a la enfermera que vivía a dos cuadras si alguien en casa se sentía mal y necesitaba una inyección de Sertal. La de enfrente nos cortaba el pelo, el de al lado nos preparaba morcilla, el de la esquina nos había vendido el coche. Todo esto teníamos solamente por ser nosotros. Pero en Buenos Aires ni siquiera el departamento era nuestro hogar, con esas cortinas y esas alfombras elegidas y ensuciadas por otros, con esos viejos anónimos que puteaban por el hueco del ascensor cuando había quedado mal cerrada la puerta. Nuestros contactos patagónicos eran una nómina inservible en Capital y tuvimos que aprender todo de cero.

Mi mamá me alentaba para que entablase relaciones con mis compañeros del Instituto y ella misma se acercaba a otras madres, siendo mucho más flexible con la otredad de lo que era en el pueblo. Allá, un filtro apretadísimo; acá, más relajada y permisiva con las barbaridades que escuchaba. Era difícil para ella, que había vivido siempre en el mismo lugar, desplegarse socialmente desde el anonimato, desnuda de su trayectoria y de la solvencia del apellido. A las otras madres no les importaba de quién había sido hija o con quién se había casado, construían su perfil a partir de la actualidad y por eso se presionaba a sí misma afilando sus atributos: era más aguda en Buenos Aires, se vestía mejor y estaba más atenta al entorno. Su ejemplo me sirvió para conducirme de igual manera y desarrollar mi propia personalidad porteña. Nuestra aventura del ballet incluyó esa metamorfosis profunda.

Durante el primer año nos armamos una rutina de verduritas y paseos de fin de semana por diferentes atracciones de la capital que se interrumpía cada tanto con la visita de mi papá o de algún familiar; lapsos que transitábamos con paciencia y deseando volver cuanto antes a nuestros hábitos huraños de viejas prematuras. Nos gustaban las mismas cosas y las peleas eran sobre nada. Solamente nosotras dos entendíamos las implicancias totales de la vida de bailarina en la que me habíamos metido, y por más que les explicásemos a los demás los horarios, los esfuerzos, los dramas, los progresos, había un desgarro y

una épica intransferibles.

Ella tenía la tarea de encaminarme hacia los ideales del ballet y al mismo tiempo defenderme de esos ideales, que eran violentos para una nena y desafiantes para su mamá. En un entorno con reglas difíciles de aprender y valores borrascosos, su presencia era techo y brújula. Y al mismo tiempo ella aprendía, yo la veía, y se sorprendía con inocencia y se plantaba con bravura.

Las primeras semanas de clases mi mamá me acompañó todas las mañanas hasta el Teatro para que yo aprendiera el camino, que después tendría que hacer sola porque ya era grande a los once. Llegábamos tempranito, cuando Maestranza recién abría las puertas de la calle Tucumán, respirando la humedad del final del verano, tan densa en el aire que nos parecía que vivíamos mojadas (después nos acostumbramos tanto a la humedad que se nos paspaban los labios cuando volvíamos al clima seco del sur). Nos despedíamos con un beso y yo subía las escaleras de mármol hacia los pisos superiores y ella desandaba el camino reciente, a veces desviándose para investigar, a veces perdiéndose para olvidar, supongo que en general formulándose una y otra vez la misma pregunta hasta que en la repetición la duda perdiese el sentido. Yo podía imaginar sus actividades matutinas hasta el mediodía, cuando volvíamos a encontrarnos en la Plaza Lavalle para que me diera el tupper con el almuerzo y cambiásemos mochilas, yo le daba la de danza y ella me daba la de la escuela: miraría libros usados en las librerías de la avenida Corrientes, compraría comida en el supermercado, volvería al departamento, lo limpiaría, cocinaría para las dos, prepararía la vianda y volvería a salir para encontrarse conmigo. Si el día estaba lindo nos quedábamos en la plaza, yo almorzaba, charlábamos. Si no, no había tupper y nos íbamos al comedor del Coto, donde por pocos pesos se llenaba una bandejita plástica con ensaladas o pastas o arroces. Cuando estuviese más suelta podría quedarme a almorzar en el buffet del Teatro, en el primer subsuelo, donde comían bailarines, músicos, alumnos, escenógrafos, administrativos. Pero ninguna de las dos se animaba a dejarme sola todavía en ese lugar. Después de almorzar cruzaba a la escuela Presidente Roca, frente al Teatro, donde

terminaban la primaria muchos chicos del Instituto. Me disfrazaba de escolar sin desarmarme el rodete y entraba a ese otro universo, que me era más extraño todavía por estar compuesto de elementos que ya conocía pero hechos con otros materiales, alumbrados con otras luces y nombrados de maneras particulares. La escuela de Capital me parecía primitiva e impersonal, las maestras le ponían una ese al final a la segunda persona del pretérito perfecto simple y nadie decía nada, en un momento de la tarde nos daban una taza de té con leche con olor a vómito y se desconocían los nombres de pila porque a todos se nos trataba de usted y se nos llamaba por el apellido.

Junto a su caja de los recuerdos mi mamá guardaba el único par de zapatillas de punta que había usado. Las envolvía en un paño originalmente blanco, amarillo con el tiempo, y las encimaba a la caja puteando cada vez porque no lograba que entrasen.

—Mirá qué pata enorme tenía tu madre a tu edad —me decía embalándolas con delicadeza.

—Menos mal que yo salí a la Baba, que es de huesos chicos —corroboraba lo que ella me había enseñado, agradeciendo el patrón genético que me había tocado en suerte a partir de dos opciones: su chasis de matrona italiana y el esqueleto de pollito kosher, que venía del lado semita paterno.

Las zapatillas eran grandes por el tamaño de su pie pero también por la época a la que pertenecían, cuando la hechura era más tosca y pesada. Tenían puntera de cuero y la capellada completamente sólida, larga y abovedada hacia el empeine, como una cueva donde se habían escondido para sufrir sin ser vistos los pobres dedos largos de mi mamá tana. Había tomado clases de ballet entre los nueve y los trece años, hasta que pegó un estirón que la sacó del salón y la puso en el centro de la escena del pueblo, por belleza, por princesa, por promesa. Nunca se había tomado la carrera de bailarina seriamente, las chicas estudiaban danzas porque se creía que las estilizaba o porque las acercaba a ciertos círculos de pertenencia, pero la academia de la zona, que no estaba en el pueblo sino en la capital vecina, impartía un conocimiento del ballet poco riguroso, más social que artístico. Sin embargo, no descarto que ella haya soñado con el escenario del Colón, con vivir en Buenos Aires, a mi edad, con esa pata. Pero la carrera artística se consideraba una excentricidad y las señoritas respetables y hermosas como ella se quedaban en la zona para formar familias prósperas y poblar la Patagonia.

El 10 de octubre de 1971 nueve de los mejores bailarines del Colón, entre los que estaban las figuras Norma Fontenla y José Neglia, salieron de Aeroparque en una avioneta que iba a dejarlos en Trelew, donde tenían funciones programadas, pero a los pocos minutos de despegar la navecita perdió el control y cayó al Río de la Plata. Ninguno de ellos sobrevivió. Mi mamá y su mamá y las ex compañeras de danza con las que seguía en contacto lloraron de pena cuando se enteraron de la noticia, un poco por las muertes y otro poco por no haber tenido la oportunidad de verlos bailar en vivo y también, probablemente, porque cuando la fatalidad golpea al consagrado uno se siente más vulnerable.

Hubo duelo, homenajes, acefalía escénica y un boom del ballet en todo el país como forma de rehabilitación artística y emocional, en equipo, de una sociedad herida con la pérdida de sus figuras; con ingenio, sin recursos, pasional, típicamente argentino. En el pueblo abrieron dos academias de danza: una privada con complejas modificaciones en la vivienda de la profesora, que construyó un piso sobre el garage y generó una circulación independiente con oficina en la planta baja; la otra, pública, ocupaba el salón de actos del palacio municipal que ya se usaba para clases de folklore y ahora sumaba ballet en nuevos horarios. De ambas egresaron camadas de profesoras de danza que, a su vez, abrieron sus propias academias con instalaciones en barrios o en el centro, más o menos ambiciosas, en sus casas remodeladas especialmente o en salones montados de forma exclusiva para tales fines, dependiendo del presupuesto inicial de cada una. Así, orgánicamente, se generó una sobreoferta de estudios de danza que, muchas veces, contaban con apenas dos o tres nenas por clase que al recibirse ambicionarían su propio estudio de danza porque no se consideraba un destino estimulante ir a dar clases a la academia de otra y porque no existía un circuito escénico del ballet. En ese tiempo, en aquel lugar, se aprendía a bailar y se enseñaba a bailar, pero no se bailaba.

Mi mamá criticaba la cadena de profesorados, se enojaba con la distancia que había entre lo que ella creía que era el ballet y ese ejercicio doméstico del ballet que la rodeaba. Esa distancia podía

medirse, incluso, en los mil doscientos kilómetros que nos separaban de Buenos Aires, donde se bailaba *de verdad*. El ballet era una disciplina unitaria, bien ejercida en Capital, tristemente emulada en el interior. Y si a alguna profesora del pueblo se le ocurría montar un espectaculito de fin de año con su magro alumnado, mi mamá se enojaba más todavía porque faltaba todo: el tutú con fleje, el escenario, la orquesta, el telón, el público conocedor.

Sacaba sus zapatillas de punta ("Las canoas", se burlaba mi papá) para contarme historias, para tener entre las manos el archivo que completaba sus memorias, para explicarme de forma didáctica de dónde venían mis ganas de bailar y recordarme nuestro objetivo como equipo, que no debía ser colocar una barra en el living de la casa para darles clases a las hijas de unas amigas sino sacrificarse y tomar un camino que a ella le había sido negado (o por el que no se había jugado del todo, por las razones del momento) y que consistía en el exilio de nuestro universo por un tiempo indeterminado, a un costo altísimo y en busca de una retribución incierta.

शक्ति
1989

Uno de aquellos gajos de maestra de danza de pueblo recibió una vez la visita de una prima exótica que vivía en La Plata. Era una mujer de pelo rapado que llevaba un aro de cadenita que le comunicaba la oreja con la nariz, nunca visto en la zona. Y también, acaso lo más extravagante, tenía un tatuaje en el brazo, centrado entre el codo y la punta del húmero: era una figurita de tinta azul que parecía la silueta de una bailarina o su sombra, había que mirarlo bien para descubrir la imagen porque al pasar lo que se veía era un garabato, como un rayón de lapicera. La vimos comprando en el Supercoop. Por donde pasaba dejaba una estela de miradas y un silencio que podía ser una forma de condena, aunque a mí, no sé por qué, me pareció que era de respeto. Su porte me fascinó, la displicencia con la que tocaba la mercadería de las góndolas y cómo ignoraba a los que la seguíamos con los ojos, que éramos todos, porque iba absorta en algo superior que la envolvía, que la protegía de la minucia terrena. La vi agarrar un paquete de Criollitas y depositarlo en el fondo del changuito y me pareció que recolectaba el fruto de un arbusto, evoqué algo helénico que habría visto en un libro de mi mamá: en esa cosecha mecánica y delicada se ocultaba todo lo vivido, todo lo padecido, el amor, un drama. El tatuaje y el aro me obsesionaron. Otra vez la vimos en la confitería del centro y, como la maestra de danza prima anfitriona era conocida de la familia, nos acercamos a saludar. En esa conversación supe que su nombre era Amanda pero se hacía llamar Shakti (**शक्ति**), que había egresado de la Escuela Nacional de Danzas María Ruanova con el título de Profesora Nacional de Danzas Clásicas y que decía que a los treinta años todavía estaba buscando su camino.

Unos meses después la vimos otra vez por la calle: se había ido a La Plata pero luego había decidido volver al pueblo para quedarse a vivir. Nos parecía increíble que una persona de perfil artístico quisiera radicarse en nuestro páramo de escenarios a ras de la tierra, aunque también lo explicamos, casi como perdonándola, desde su excentricidad. Alquiló la casa de una anciana recién muerta y la pintó de colores ella misma, y dibujó unas flores en la puerta con pistilos largos medio fálicos. Consiguió un trabajo administrativo en la municipalidad, donde a sus espaldas la llamaban "la pelada", "la tatuada" o, directamente, "la loca". Primero fue motivo de burlas y rumores y al cabo de unos meses el pueblo se acostumbró a su andar etéreo, aunque siguió poniéndole apodos y juzgándole la apariencia. Nunca podría liberarse del estigma en un lugar así, aunque puede que en el fondo fuese eso mismo lo que pretendía, tal vez La Plata era una ciudad llena de peladas, tatuadas y locas, y **शक्ति**(Shakti) buscaba exclusividad.

Nos enteramos de que había comenzado a dar clases de danzas africanas a unas señoras en el estudio de su prima, pero que las dos alumnas que tenía habían abandonado, entonces estaba armando un grupo de clásico para nenas y acondicionando el living de su casa con una barrita de caño en la pared y un espejo, para independizarse de la parienta. Las madres de las nenas con aspiraciones a maestra de danza de pueblo desconfiarían de ella o de su preparación, porque el día que comenzaban las clases yo era la única en el salón. Ella iba vestida de oficina, con la ropa que llevaba a la municipalidad: una camisa y un pantalón pinzado de mujer normal que generaban un contraste brutal con el pelo al rape (no llevaba el aro al trabajo) y sus pies descalzos.

—¿Por qué querés tomar clases de danza? —me preguntó.

—Porque me gustaría mover los brazos como los mueve usted —le dije. No sabía si la podía tutear.

—¿Y cuándo me viste mover los brazos?

—Hace mucho, en el Supercoop.

—A ver, mostrame cómo los muevo, por favor.

Y me puse a imitar lo que recordaba, la recolección de las galletitas en la góndola y su depósito delicado en el changuito y ella se me unió

y juntas bailamos a capela una improvisada danza de la cosecha. Luego me indicó que me tomara de la barra y mi mamá, que había visto todo desde la puerta de calle, levantó la mano despidiéndose para dejarnos trabajar tranquilas.

Hacia fin de año ya éramos cuatro en la clase de Shakti. Yo la había promocionado en la escuela, haciéndome ver en los recreos, abriéndome de piernas o mostrando las posiciones de brazos, siempre explicando que la estética polémica de la profesora estaba respaldada por una preparación bárbara en la Escuela Nacional de Danzas. Algunas madres se sobrepusieron al prejuicio y empezaron a mandar a las nenas. No se entendía si las clases de **शक्ति** eran mejores que las de otras maestras en el pueblo, no sé si llegábamos a darnos cuenta, pero su estilo diferente, su negación total a montar espectáculos de fin de año, sus relatos sobre bailar en Buenos Aires, su experiencia escénica se nos antojaban muestras de exclusividad y, por lo tanto, de superioridad. Sus alumnas formamos una cofradía.

En la circulación cotidiana entre escuela y clases de danza, en algún momento ordinario, nos detuvimos los cuatro, mis padres, ella y yo, a charlar en la mesa del quincho de casa. Fue una reunión de trabajo. Se dijo: “la nena tiene muchas condiciones” y “sería una lástima que no las aprovechara” y se mencionó varias veces el Teatro Colón y se me preguntó si me interesaba, y yo, que nunca había pisado el Colón ni visto ballet en vivo, que todavía no distinguía entre la idea de una carrera artística y su realidad, dije varias veces y con énfasis que sí.

Amanda Shakti comenzó a prepararme para el examen de ingreso: me enseñó que debía seguir la mano con la mirada en el *port de bras* y escuchamos diferentes ritmos en su pasacasete para que yo aprendiera a reconocerlos; me mostró cómo debía sonreír naturalmente, me habló de la importancia del movimiento en los hombros, me transmitió el secreto de su elegancia.

Mis padres le ofrecieron pagarle el pasaje y la estadía para que viajase con nosotros cuando me tocara rendir los exámenes, pero ella se negó. Dijo: “A ese infierno no vuelvo nunca más”. No nos gustó el

comentario y, a pocas semanas de viajar, empezamos a dudar de ella y de nuestros planes porque, si bien nunca se había omitido la dificultad que representaría para la familia y para la nena llevar adelante una vida de bailarina clásica, la posibilidad del infierno como escenario futuro recién ahora aparecía de esta forma tan explícita. De pronto, la confianza que habíamos construido alrededor de su exotismo se derrumbaba y volvíamos a verla como al principio, con extrañeza. Los tres temimos, mis padres y yo, pero disimulamos porque ya era tarde y el plan iba demasiado avanzado.

Cuando volvimos al pueblo, después de haber rendido los exámenes y habiendo yo entrado al Teatro Colón con otras veintipico de nenas entre un centenar de postulantes, fuimos a verla a su casa con un gran ramo de flores y un póster de unas zapatillas de punta roídas, que compramos en un negocio de ropa de danza y mandamos a enmarcar considerando que sería una linda decoración para su living-salón de clase. Nos atendió por la mirilla de la puerta, que era una ventanita del tamaño de una caja de casete, y dijo que estaba enferma, que se alegraba por mí y que por favor le dejásemos las flores y el cuadro junto a la pared, que ella lo iba a entrar cuando pudiera.

Nos volvimos al coche en silencio, los tres pasmados. Mi mamá abrió la ventanilla, encendió un pucho y dijo “Qué mina pirada”. A los pocos días supimos que había tomado licencia en la municipalidad y que se había ido de viaje. Alrededor de su casa de vieja muerta crecieron los yuyos del abandono que terminaron cubriendo los dibujos hippies de la fachada. Nunca más supimos de ella.

Exótica

Marzo de 1991

Amanda Shakti me había dado una cartita para entregarle en mano a la histórica maestra formadora de ciertas figuras de la danza en Argentina, de quien había sido alumna cuando soñaba con bailar en los escenarios. La señora leyó la carta donde se me recomendaba, pero me pareció que no se acordaba de Amanda Shakti, o tal vez no se quería acordar.

Para poder estudiar con esta maestra había que pasar por una clase de prueba porque ella no aceptaba a cualquiera en su estudio privado. Tomé la clase junto a otras nenas ya aceptadas, todas de un nivel superior al mío, la señora me encontró exótica y me admitió.

Era una mujer finísima que había sido una de las figuras del Ballet del Marqués de Cuevas en Montecarlo. Había protagonizado glorias en blanco y negro y mantenía sus antiguos resentimientos vigentes: se jactaba de no olvidar, de no perdonar. Se llamaba Madame Bovary.

Empecé a tomar sus clases todas las tardes después del colegio, me encantaban, y la vieja me tenía mucha consideración, pero después había que quedarse conversando con ella porque se sentía sola. Se armaban grupos de nenas y madres a su alrededor y ella monologaba versiones incomprobables de éxitos propios y fracasos ajenos. Se nos hacía tardísimo para volver en subte y a veces nos teníamos que tomar un taxi y terminábamos cenando cualquier cosa para irnos a dormir rápido; pero ni mi mamá ni yo nos animábamos a interrumpir a la vieja con nuestras urgencias mundanas de alimentación, descanso o presupuesto. Debíamos considerar esas tertulias improvisadas y frecuentes como parte de un ritual de instrucción del ballet, el corolario de la jornada, la moraleja.

El pasado editado de la vieja omitía papelones propios. Pasarse la vida entera alrededor de las mismas personas, sin las alteraciones normales en un desarrollo biográfico, atrapan la propia historia en una vitrina: el ejercicio de la mentira como proyección de la persona en ese medio puede ser también una forma de supervivencia.

Los maestros del Instituto no eran tan exigentes en sus clases como la vieja. La dinámica propuesta en el modelo público/ privado de aprendizaje de la danza consistía en formarse en el ámbito privado por las tardes para ir a lucirse al ámbito público cada mañana. Existía la fantasía, o la amenaza, de que grandes figuras del ballet internacional podían andar circulando por los pasillos del Teatro, y si teníamos la suerte de que se detuviesen a mirarnos, debíamos estar listos para conquistarlas en un segundo, había que dominar la seducción instantánea. Por eso las clases del Instituto tenían estatus de función. Pero como transcurrían los noventa y el sector privado se legitimaba por sobre el público y los bailarines o coreógrafos internacionales también visitaban los estudios de los maestros locales destacados, como el de la vieja o el Sierra Classical Dance Studio, su competencia, de pronto todas las clases eran funciones y el momento de aprender se juntaba con el momento de demostrar y todo consistía en demostrar que se aprendía algo que ya se sabía. Había que hacer como que la técnica del ballet formaba parte de nuestra genética, tenía que parecer que se bailaba instintivamente y bien, sin esfuerzo; teníamos que lograr que esas estrellas internacionales creyeran al vernos que habíamos nacido para bailar.

El funcionamiento del sector privado se consideraba saludable frente a la elefantiasis inoperante de lo público y se esperaba que sus métodos de alto rendimiento económico rescatasen a los chicos talentosos del estancamiento institucional. Se deseaba, incluso, la pronta intervención de un sector sobre el otro, siguiendo las tendencias administrativas globales.

Entre el estudio de Madame Bovary y el Sierra Classical Dance, la competencia era en realidad un enfrentamiento de paradigmas. Bovary ofrecía una gran trayectoria en un hábitat medio soviético: rigor, excelencia, militarismo, sangrado de pies asegurado. El salón

tenía piso de madera, el pianista era tan viejo que celebrábamos cada día que lo veíamos llegar, como si fuese un milagro que todavía pudiese trasladarse, y cuando faltaba, que era frecuente, la clase se hacía sin música porque Madame Bovary manejaba mal el pasacasetes y se ponía nerviosa. Todo esto era muy respetable. En el Sierra Classical Dance Studio, en cambio, el ambiente era como el de la serie Fama: multirracial, fresco. Las clases eran exigentes pero los límites los ponía cada uno, se estimulaba la individualidad y la idea de que todos son especiales por algún motivo que podía no ser evidente. Tenían los mejores tapetes de goma importados, que son los pisos antideslizantes ideales para bailar; los pianistas que acompañaban las clases eran jóvenes y tocaban Gershwin, la platea vidriada que daba al salón donde las madres podían sentarse a mirar a sus hijos era cómoda y ventilada para que fumasen y había, como hito de modernidad, una máquina expendedora de Coca Diet.

Me quedé tomando clases con la vieja porque Amanda Shakti me había mandado ahí y era la única referencia con la que contábamos acerca de la escena clásica de Buenos Aires. Pero luego, cuando tuvimos el conocimiento para cotejar la oferta de los dos estudios, volvimos a decidir por Bovary: la cuota que cobraban en el Sierra Classical Dance era un afano.

Temporada de ballet de 1980

La madre le había aplicado una compresa hedionda que en esa época se consideraba efectiva. Había que poner una olla con agua al fuego y bajar la llama al mínimo cuando rompía el hervor; luego había que ir echando una lluvia de sal inglesa, sin dejar de revolver, hasta saturar el agua. Después se empapaban en la preparación varias capas de gasa o trapos con los que se cubría la zona a tratar y se dejaba actuar, idealmente toda la noche. Se esperaba que en las horas de reposo la sal inglesa absorbiera la lesión, mudándose desde la articulación, el músculo o el tendón dañado hacia la compresa.

Augusto Sierra recordaría los remedios caseros de su mamá con ternura y escepticismo durante el boom alopático de los noventa (pura desregulación, venta libre, cultura positiva del *dopping*), para volver a usarlos en los dos mil, siguiendo la corriente de la medicina naturista.

Por la mañana, la madre le retiró el apósito de la rodilla y corroboró con satisfacción que la gasa, endurecida casi como un yeso, tenía el anunciado manchón oscuro en la cara que había pasado la noche en contacto con la piel.

—Mirá cómo la saturación te chupó el esguince, Titito. ¿Ves? Está todo acá —le dijo acercándole a la cara la cáscara dura y olorosa—. ¿Te duele?

—No sé todavía.

—Tomate este tecito.

Augusto sorbe.

—¿Y esta porquería?

—Tecito de romero, mi amor.

—Es una mierda, mamá.

—Sí, mi amor.

Ya no se acordaba la cantidad de veces que se había lesionado la rodilla. No terminaba de curarse que se le volvía a lastimar, vivía hinchada, oscura, limitándole los movimientos caprichosamente: un día podía saltar pero no girar, otro día flexionaba bien pero no extendía.

Se levantó de la cama rengueando por la costumbre, ante la mirada sufrida de su madre, pero en el camino al baño se dio cuenta de que podía pisar bien. Disimuló. Solamente en su casa recibía tratamiento físico y emocional de la lesión. En la compañía las averías físicas eran tan frecuentes que, aunque su rodilla sufría un tipo de deterioro irreversible, perdía protagonismo en la competencia de gravedades porque siempre había alguien con alguna parte del cuerpo en peor estado. Además quejarse y, sobre todo, usar un padecimiento como excusa para fallar estaba muy mal visto.

Había sido recientemente promovido a primer bailarín, un logro excepcional a sus veinte años, y no podía permitirse una rodilla problemática justo en el momento en que debía devolver con trabajo, perfeccionamiento y grandes actuaciones la confianza que habían depositado en él las autoridades. De paso, también, tenía ganas de taparle la boca a más de uno que había andado desparramando teorías conspirativas de favoritismos y relaciones sospechosas con las que había, decían esos, conseguido el cargo. Augusto era querido en el ambiente, cultivaba el perfil bajo, era riguroso en su trabajo. Sin embargo, no existe bailarín o bailarina que no se vea afectado por la onda expansiva de la insidia, que es uno de los daños colaterales de la reclusión de la tribu.

Llegó al Teatro a las cuatro de la tarde para tomar la clase de las cuatro y media. La función empezaba a las ocho. Esa noche volvía a interpretar a Puck, el elfo que causa confusiones y une las dimensiones de la realidad y la fantasía en la obra de Shakespeare adaptada al ballet, *Sueño de una noche de verano*. Había tenido sátiros a su cargo anteriormente y también otros roles de gran exigencia técnica e interpretativa; a los dieciocho años, y siendo ya solista, le habían asignado el complejo Ídolo de Bronce en *La Bayadera*. Pensaba él que los bailarines se preparan toda la vida para interpretar a príncipes y

héroes, por eso al momento de enfrentarse a los elfos, marionetas o espectros de las rosas se ven tensos, incómodos con las exigencias de roles más grotescos, como si no consideraran esos papeles lo suficientemente elegantes para sus augustos despliegues artísticos. Ningún primer bailarín en la compañía podría interpretar a Puck como él, se lo decía, lo creía y trabajaba fuertemente para que así fuera.

El ballet es una disciplina exterior, del cuerpo en función de una línea, sin miramientos, con alguna consciencia ante la inminencia de una herida, con alguna alarma preventiva, pero sin contemplaciones sobre el deterioro a largo plazo (porque no hay largo plazo, porque es una carrera breve y hay que aprovechar todos los segundos). Deben cumplirse sus objetivos estéticos y para ello se resigna, además de la rutina más o menos humana de una persona, la salud.

Durante la clase se concentró en darles calor a los ligamentos de la rodilla, sobre todo en los *grand plié*, que le exigían sostén y elongación a la vez, bajando y subiendo suavemente, consciente de estar al borde de un abismo, sabiendo que con cada flexión y extensión corría el riesgo de caer al dolor infernal. Llevaba en el bolso una ramita de romero para hacerse un té, su frasco de Fluido Spineda, su blíster de diclofenac comprado a escondidas de la madre, su estampita de San Jorge y el dragón: estaba cubierto. Para los ejercicios del centro, Augusto prefirió quedarse en un costado practicando giros, guardando las pocas vidas de su rodilla para el *jeté manège*(esa recorrida por el escenario con esmerados saltos encadenados que se impulsan por la sucesión de una patada al aire y un trompo en la tierra) que le exigía el solo de Puck. Esa noche, como en la función anterior, esperaba recibir una ovación.

Estaba enamorado del nerviosismo de los pasillos en los días de función. Se improvisaban tertulias en las escaleras donde hadas a medio vestir compartían puchos apurados con cualquier cortesano; otros corrían anunciando dramas de último momento, chocándose con personajes del sainete que repasaban ensimismados su solo. En los camarines se libraban batallas contra el tiempo, la envidia, el propio cuerpo, la institución, y se desordenaban los trajes y se demoraban las

peinadoras. Todos sabían todo y exponían con convicción sus opiniones y consejos, pero al mismo tiempo entraban en pánico por un bretel caído o una uña encarnada. Augusto se sumergía en la vorágine y circulaba feliz y dolorido con sus ungüentos en la rodilla, enfundado en esas mallitas rasgadas del elfo, de andrajoso mitológico, con las nalgas casi al aire y el torso desnudo.

Los minutos previos a la apertura del telón, el escenario se llena de microensayos de último momento para volver a ejecutar ese movimiento complejo que desvela, para darse ánimo en la penumbra y corroborar que todo sale más o menos bien. Hay quien se concentra y quien se arenga con un compañero prometiéndose y haciéndose prometer que hoy sí, que en esta función va a salir todo eso que falla en el ensayo. Los supersticiosos despliegan sus rituales, los doloridos determinan con gestos silenciosos cuánto van a padecer, los inseguros buscan calmar su tormento con las certezas ajenas. En la sala, el público se acomoda pero el murmullo no atraviesa el grueso telón ni franquea las afinaciones de la orquesta, que se levantan como una pared frente al escenario y lo hermetizan. El bosque encantado, con sus luces tenues, sus brillos y frondosidades de madera balsa va embrujando a los bailarines urgentes, que no tienen otra alternativa más que dejarse ir, desprenderse del yo combativo, acatar las órdenes del director escénico, meterse detrás de la *coulisse* o despejar la zona si no participan del primer acto y someterse al efecto narcótico de las cuerdas y los vientos que elegantemente van invadiéndoles el sistema nervioso durante la obertura.

Después de las primeras figuras ejecutadas por el Hada y su séquito de muchachitas que daban alegres saltitos por todo el escenario, a tiempo y con el corazón retumbándole en los oídos, salió a escena Puck/Augusto. El público aplaudió su aparición: la crítica lo había elogiado luego del estreno, se había corrido el rumor entre los balletómanos de que el nuevo primer bailarín era un artista completo, complejo, con buena técnica y gran capacidad interpretativa. Y tenía solamente veinte años.

Los cuadros iban sucediéndose con una continuidad narrativa sui géneris, medio fuera de toda lógica, frecuente en las adaptaciones de

los clásicos al lenguaje del ballet. Oberón hacía renegar a Titania, entraba y salía el solícito Puck respondiendo a las llamadas vía cuerno y a los encargos de su amo, el rey de las hadas, siempre respetando las jerarquías reales del mundo fantástico, tan innecesariamente iguales a las del mundo real. Mantenían esas conversaciones mímicas con manos grandilocuentes, sobreactuando intenciones en el aire, arrastrando la tradición de la pantomima hasta el siglo veinte, firmes con sus creencias.

Ningún pensamiento fuera de lugar lo atravesaba en esos momentos, porque era capaz de concentrarse y vivir la escena pero al mismo tiempo mantenía la atención, la guardia alta, controlaba su entorno y el desarrollo de la obra. Sentía libertad en la prisión del argumento e inmensidad en los límites de la coreografía.

La maraña por él mismo generada tras haberle hecho oler la rosa envenenada de amor al ateniense equivocado iba desenredándose para dar cierre al primer acto. Le tocaba ahora componer las parejas descompuestas de Hermia y Lisandro, Demetrio y Elena, induciéndolos a dormirse en el bosque para que al despertar, ahora sí, se enamorasen de la persona correcta (en este caso distinguible por el color del vestuario: la bailarina roja con el bailarín rojo, la de azul con el de azul, debía ser). Teniéndolos a todos dormidos, bailaba Puck su solo de elfo inquieto: saltos, giros, poses en mediapunta, sonrisas pícaras. Y en un movimiento en apariencia inofensivo, Augusto sintió crujir de más su rodilla lastimada. Apenas nada, le pareció, pero empezó a subirle un dolor caliente mientras se preparaba para el *jeté manège*. Nada podía hacer al respecto más que seguir sonriendo y seguir bailando, y sin que ninguno de sus compañeros de la escena pudiese apoyarlo con la mirada, porque yacían en tensa mímica de sueño, arrancó con la rueda de saltos que tanto habían elogiado en el suplemento de Cultura y Espectáculos del diario. Pateó al aire avanzando con decisión hacia la música, persiguiendo el acento de la melodía, aferrándose a los compases que lo guiaban hacia el siguiente movimiento desatendiendo un incipiente mareo, un borrarse de los límites, una especie de ceguera. Respondían los músculos, el *jeté manège* estaba ocurriendo, pero en su cuerpo aparecían los primeros

chispazos del cortocircuito, como si desde la rodilla, que era el foco del conflicto, le llegasen alertas al cerebro y rápidamente empezaran a desactivarse las fases como un mecanismo de autopreservación general. Y a medida que pateaba y pateaba para avanzar iban apagándosele los sentidos, iba acercándose peligrosamente al proscenio, como si la primera fase desactivada fuese la de la orientación, ante el espanto de los bailarines que lo miraban ocultos en la *coulisse* y le chistaban que tuviese cuidado. Pero nada oía él más que los acentos rasgados en las cuerdas de la orquesta. La comedia de enredos iba transformándose en una tragedia ante los ojos del público, que en el devenir de esos segundos se mantenía atento, y aunque los más entrenados de la multitud podían advertir que algo andaba mal, no les correspondía reaccionar, pues hablar durante una obra está muy mal visto. El proscenio era un acantilado y el *jeté manège* de Augusto un suicidio artístico. El vértigo de la desorientación espacial le llenó la frente de una transpiración ácida que le chorreaba sobre las cejas y se despedía de su cuerpo en aspersión con cada giro de la cabeza. Dio la última patada voladora apuntando directamente al abismo, enganchando el pie de la rodilla vencida en las baterías de luces que se levantan como última barrera entre el artista y la nada, y perdiendo el control por completo de sus miembros, voló hacia el foso de la orquesta. El teatro se heló. Lo atajaron dos trombonistas que del susto de lloverles un tipo reaccionaron agarrándolo de las nalgas y de un empujón lo devolvieron rodando al escenario, donde Augusto se puso de pie para hacer una estúpida reverencia al público, que lo miraba impresionado. Y tratando de enganchar la coreografía en los compases perdidos, continuó con el resto de la escena, conteniendo el llanto, como si nada.

Podés relajarte, chiquita

Marzo de 1991

Vinieron de la revista semanal *Dominga* a tomar fotos a nuestro curso. Producían ese típico reportaje anual sobre los alumnos de la Carrera de Danza del Teatro Colón, que se titula alternadamente "Un sueño en puntas de pie" o "Escuela de princesas" o "Tocar el cielo con las manos" y otras figuras retóricas por el estilo. La pieza periodística es siempre la misma: sobre el sacrificio del ballet, sobre la excelencia del Instituto, sobre las dificultades para entrar y permanecer, con testimonios de maestros y padres y fotos de nenas destacadas. Yo ya había leído varias veces esa clase de nota, la misma pero diferente, y la seguí viendo para siempre en esa y otras revistas, en domingos al azar.

Nos ubicaron en una de las barras frente al espejo y nos tomaron fotos haciendo *arabesques* y *port de bras*. Luego la maestra nos indicó pasar al centro y mostrar algunas posturas. Yo era la más alta y me ubicaron bien atrás. El fotógrafo le pidió a la maestra que eligiese una nena sola para fotografiar y la viejorra espetó:

—Rosarito, amorosa, vení, mi amor.

Y de entre el manchón de compañeras emergió Rosario Sierra en su primera aparición pública. Yo ya la había visto porque era una nena con proporciones áureas y tenía una gracia para moverse que daban ganas de dejar todo y dedicarse solamente a mirarla. Era la hija del director, pero pasaba al centro del salón por motivos más meritorios que biográficos.

—Hacé un *développé* a la segunda, querida —le pidió la maestra.

La nena se paró en quinta posición, clavó sus ojos en los de su reflejo en el espejo y empezó a recorrer con la punta del pie derecho

la cara interna de su pierna izquierda, desde el tobillo casi hasta la ingle, para despegarlo luego hacia arriba, como si fuese a señalar la Luna con los deditos. Tenía la rodilla derecha imposiblemente cerca de la oreja, el pie izquierdo clavado al suelo, los bracitos en cruz y la carita relajada, inexpresiva. El fotógrafo ametralló tanto que se quedó sin rollo. Pidió disculpas y se tanteó los bolsillos del chaleco buscando el repuesto. Rosario no se movía.

—Podés relajarte, chiquita —la liberó la vieja.

El fotógrafo se rió y todas nos reímos en consecuencia, con la ocurrencia de la nena que sostenía en alto la pierna, gratuitamente y sin esfuerzo, y ella también se rió, pretendiendo que no se había dado cuenta. Así fue la foto a doble página que abría el reportaje, que se publicó unas semanas después: Rosario con el pie en el cielo y una carcajada en la boca. Detrás, fuera de foco, las demás celebrábamos la gracia. El título de la nota esta vez fue “Aprendiendo a volar”.

Realeza

Abril de 1991

La nena organizó para su cumpleaños un *pijama party*. Era un tipo de celebración del que me había tocado participar en mi pueblo varias veces pero que, hasta entonces, yo conocía como "dormida". Sin tanto prolegómeno, la dormida se improvisaba si acaso éramos varios en una casa jugando a algo y se nos iba haciendo de noche, y consistía simplemente en quedarse a dormir, previa cena obligatoria con la familia anfitriona. También se podía organizar con anticipación, pero no había código de vestimenta ni menú especial ni actividades programadas. En Capital, en cambio, se decía *pijama party* y desde su definición ya se asumía que había que llevar un vestuario determinado (tuvimos que ir a comprar un piyama nuevo porque el que tenía en uso no estaba como para salir de casa). Notaba que las nenas porteñas afectaban la pronunciación de la expresión, dejándome la sospecha de que para ellas también era una novedad, aunque una novedad menos novedosa de lo que era para mí. Casi que decían "pisamapari". Y cuando Rosario se me acercó mientras nos cambiábamos en el baño y me invitó en voz baja para que no escuchasen las otras de afuera de palo, le tuve que pedir dos veces que lo repitiese.

—¿Hacés un qué?

—Un *pisamapari*, por mi cumpleaños —susurró.

—¿Un qué?

—Un PI-SA-MA-PA-RI. Vienen a dormir a mi casa —reforzó y tradujo.

El anglicismo nunca más se iría de nuestro vocabulario.

Rosario vivía con sus padres en un PH en Palermo, que era un barrio oscuro con las veredas llenas de caca de perro y las raíces de los árboles levantando las baldosas, habitado por viejos y artistas,

peligroso de noche. Los ambientes eran espaciosos pero de todas formas se apretaban en ellos demasiados muebles, demasiados cuadros, bibliotecas en los pasillos, un piano de pared, gatos, alfombras y en el living, para envidia de todas, una barra y un espejo de techo a piso donde la nena ejercitaba los fines de semana. La habitación de los padres tenía un ventanal de cedro que daba a la copa de un jacarandá de la vereda y en el tour que nos dio por la casa ella anunció con tono inmobiliario: “El cuarto de mis papás tiene vista al jacarandá”. Decía “cuarto” y yo siempre había dicho “pieza”, porque era una pajuerana, pero ese día lo cambié.

Quise vivir ahí para dormir en esa cama y despertarme cada mañana jugando a la realeza.

Después nos fuimos a su dormitorio: un parque temático de la danza con fuerte predominio del rosa en alfombra y empapelado, con almohadones de raso como en las películas yanquis, con peluches que de tan tiernos había que destrozarlos. Y en un mueble especial, ordenadas, impolutas, casi vivas, incontables Barbies en mixtura Benetton, con pelo de distintos largos y colores; caucásicas, negras y asiáticas, todas juntas en posturas coordinadas en canon, con sus Ken asistiéndolas, vestidos todos, ellas y ellos, ¡de bailarines! Tenían calzas, polainas, tutús, trajes de función y equipos de ensayo. Rosario tenía su propia compañía articulada. El poder adquisitivo de los muñecos era altísimo, mayor al de cualquier adulto humano que yo conociese, eran propietarios de una vasta cantidad de bienes rosados de plástico (casas, oficinas, tiendas para comprar ropa), vehículos (la casilla rodante, el descapotable, la moto), mascotas y accesorios.

Jugamos al concurso internacional de Moscú donde cada una presentaba una Barbie que había preparado con traje y coreografía. Rosario manifestaba una indignación de fondo por la distancia estética evidente entre las líneas del ballet y las curvas de las muñecas:

—No tienen suficiente empeine y son muy tetonas —protestaba.

Como yo todavía no sabía qué traje correspondía a cada solo y todas iban a notar mi falta de instrucción, monté una coreografía contemporánea vistiendo a mi Barbie con una malla entera de color rojo y unos accesorios en el pelo que me parecían llamaradas. Decidí

que en adelante supliría la ignorancia con ingenio hasta que la cosa se equilibrase o hasta que la originalidad fuese más importante que el conocimiento. Me descalificaron porque no había categoría contemporánea en ese concurso. No apelé.

Después hicimos un picnic en la terraza a la que llamaban "jardín de invierno" y vimos un VHS de *Coppélia* montado por la Ópera de París, tiradas en la alfombra. Mientras, encimadas, nos empujábamos unas a otras las puntas de los pies contra el suelo para ejercitar los empeines, fantaseábamos con los menús de McDonald's que pediríamos al día siguiente, que era el corolario del plan de cumpleaños. Añorábamos la grasa de la fritura que nos era administrada por los adultos en dosis semanales (las nenas flacas) o quincenales y hasta mensuales (las que se veía que ya tenían tendencia a engordar). A Rosario la dejaban comer en McDonald's más de una vez a la semana porque su genética para el ballet estaba aprobada por la trayectoria familiar: sus dos padres, ex bailarines, eran esbeltos y de tono muscular perfecto por naturaleza y se mantenían firmes aun habiendo dejado de ejercitar muchos años antes. Otros miembros de su familia a los que fui conociendo con el tiempo presentaban el mismo fenotipo: flacos, proporcionados, de pelo negro y piel muy blanca. Ninguno medía más de 1,60, que para el ballet es una altura deseable aunque para el mundo sea intrascendente tirando a insuficiente. Rosario y su papá tenían los ojos separados, laterales. Imaginé alguna vez, medio darwiniana, que era una característica evolutiva de la especie para tener visión periférica en el escenario. Ellos formaban parte de una raza nueva, se me antojaba, de gente con habilidades extraordinarias pero específicas para el ballet, más allá de una belleza tradicional, con una estética atrapante. Los Sierra eran nuestra familia real y, como tal, se conducían misteriosamente, apreciando lo que a los plebeyos se nos escapaba, procediendo con infinita elegancia como si con cada movimiento descifraran un enigma, etéreos y desinteresados frente a lo vulgar. Tracé una línea imaginaria entre la forma más imperfecta de ser nena-bailarina y la más acabada, nos ubiqué a Rosario y a mí en cada uno de los extremos, estando yo en la punta cero y ella en la diez. La línea

me sirvió para emprender un recorrido. Y como la decidí mi ideal, me pareció que amarla correspondía, pero el amor no encajaba como definición de un posible vínculo entre nosotras, siendo las dos del mismo género, siendo además, en este caso, un sentimiento asimétrico. Podría haberla envidiado: era lo normal, muchas lo hacían. Como se la consideraba unánimemente superior en todo, era lícito tenerle bronca. Sin embargo, yo sentía un regocijo oscuro al verla brillar, como si en esa superioridad las que no éramos tan buenas recibiésemos nuestro merecido. Entonces decidí admirarla, que es una forma de amor sin expectativas de reciprocidad.

A y A
Abril de 1980

Augusto esperó la ambulancia sentado en una sillita que le pusieron Estévez y Calixto, los viejos cancerberos que custodiaban la entrada de artistas desde épocas remotas. Junto a la silla, solícita, la bailarina de fila Alina de Souza, que esa noche estaba en el banco suplente, le sostenía una bolsita de hielo en la rodilla herida y lo alentaba con palabras de amor y superación. Las autoridades de entonces, yendo y viniendo a paso nervioso, se ocuparon de Augusto someramente, midiendo la proporción del daño que podría representarles a ellos la caída y la lesión más que a la carrera de la estrella incipiente. Y cuando llegó la ambulancia, se desvanecieron en los pasillos como ánimas ocupadas en los asuntos del más allá. Alina insistió para subir con él: Augusto no quería, pero sí quería, pero no quería.

Ella tenía dieciocho años, una genética portuguesa de esqueleto firme y piel mate, belleza visible (la obvia) y hermosura en el gesto y la mirada, unas proporciones y curvaturas y fortalezas que cabían en la categoría mágica, hija del azar, de los dones de la danza. Pero no podía bailar bien. Demostraba una vocación total, entrenaba y se dedicaba con devoción, con humildad, sin utilizar su belleza para tapar el impedimento que la volvía desgraciada. Lo tenía todo, menos el talento. En la danza eso es frecuente y terrible: chicas perfectas que no sirven para nada.

Los padres hicieron cuanto estuvo a su alcance para que Alina entrara a la escuela del Colón, primero, y para que tuviese una carrera dentro del Ballet Estable, después. Eran millonarios del agro, lo que facilitaba mucho las cosas. Llegaron a crear la Fundación Teatro Colón, con la connivencia de otros amigos millonarios de intereses

colindantes, un poco por filantropía y otro poco para solidificar el vínculo con la institución. Otorgaban becas anuales de dinero a unos pocos estudiantes menos afortunados pero talentosos. Alina no participaba de los ambigús de la Fundación ni había utilizado su poder para pertenecer a la compañía: el lugar que ocupaba, que en la temporada de ballet de 1980 era de suplente de bailarina de fila, lo había conseguido de forma virtuosa, vía concurso como cualquier otra, aunque esa virtud tuviese límites visibles.

Augusto se enamoró de ella durante quince minutos y la dejó embarazada en el palco número 8 de la sala del Colón, donde todavía se puede advertir con las yemas de los dedos el grabado rústico que hizo él con una de las horquillas de pelo de ella, “A y A”, en la madera lustrada del antepecho.

En la ambulancia que los llevaba al hospital, donde Augusto sería observado primero e intervenido quirúrgicamente después, Alina le agarraba fuerte la mano y se angustiaba por el futuro artístico del noviecito y también por el devenir de su vida en la danza y en la alta sociedad porteña mientras en su panza de adolescente crecía, absorbiendo esa angustia, un fetito prodigioso que luego sería Rosario Sierra.

Naciste libre
1989

Antes de entrar a la escuela de danza del Colón, Octavio Medina Jones protagonizó un comercial de galletitas de chocolate con crema (él era la crema y un nene negro hacía de chocolate), y participó en algunas emisiones del programa *Cantaniño* destacando por su destreza física y su capacidad de calcar los movimientos del pop actual. Pero su hito televisivo, por el que lo reconocimos incluso los desprevenidos provincianos en la primera clase de nuestro curso, fue el comercial de zapatillas Topper: en una atestada playa argentina donde se veían reposeras y sombrillas apretadas una junto a la otra, nenes enterrando a sus hermanos, grandulones levantando castillos de arena, abuelas jugando al tejo, un mar calmo y superpoblado con orcas inflables, tablas flotadoras, bikinis a la moda. Y en esa manifestación del infierno vacacional, un chico de unos ocho años, rubio, bronceado, agobiado, caminaba solo entre la gente, descalzo, con sus zapatillas en la mano. Ya harto de la multitud, se calzaba y empezaba a caminar más ligero, bordeando el mar, y luego corría cada vez más rápido, alejándose de todos. De pronto se encontraba con una playa desierta desde donde todavía podía ver el gentío pero apenas como un cúmulo de humanos diminutos. Luego transcurría una sucesión de imágenes con las actividades de Octavio en la soledad de su alejamiento: saltaba intentando alcanzar gaviotas al vuelo, practicaba pique corto con las olas, encontraba caracoles extraordinarios y se sentaba, medio zen, a mirar el mar. Hasta que en un momento le llegaba desde la playa vecina el murmullo de un aplauso, el llamado solidario de los bañistas cuando encuentran un niño perdido. Ahí Octavio se lucía con un gesto pícaro en complicidad con la cámara, se ponía de pie mirando en

dirección a la muchedumbre que avanzaba y resignificando el aplauso hacía una reverencia señorial, agradeciendo como en un escenario, y salía corriendo todavía más lejos. Él no estaba perdido, a él no iban a encontrarlo. Fundía a negro. Eslogan: "Naciste libre". Logo.

Más allá de su hermosura, "el nene de Topper", como se lo conocía a nivel nacional, causaba inquietud a grandes y chicos pero era difícil detectar el motivo. Yo me quedaba siempre frente al televisor durante los cortes comerciales para ver si lo enganchaba. Al verlo sentía que actuaba tan bien que algo andaba mal. ¿Eran los movimientos? ¿La piel? ¿O los ojos? Con el tiempo entendí que la belleza de Octavio se completaba con sus modos sensuales, era sexy prematuro, era femenino, no como un nene imitando a un adulto ni como un varón parodiando a una mujer sino con naturalidad, con una sexualidad temprana visible, que en esa época no era común en la televisión.

Como la industria publicitaria manejaba presupuestos altos, la casa productora del comercial había contratado a Augusto Sierra para que asesorase al protagonista del spot con algunos movimientos, principalmente la reverencia final, que debía verse natural, que es lo más difícil. El comercial se filmó durante dos días en las playas de Pehuen-Có. Los extras estaban encantados con Octavio, se robaba toda la atención, era desenvuelto y se comportaba como si hubiese nacido frente a las cámaras. En toda su carrera, Augusto no se había encontrado con un nene más plástico y encantador.

Le dijo a María Cecilia, la madre de Octavio:

—El nene podría ser bailarín clásico, tiene todas las condiciones.

—Pero el padre quiere que sea futbolista —respondió ella.

—¿Al nene le gusta el fútbol?

—¿Y a usted qué le parece?

De vuelta en Buenos Aires, Augusto lo recibió en el Sierra Classical Dance Studio, le enseñó a tomarse de la barra y a colocarse en primera posición. Traía la ropita adecuada porque María Cecilia era muy detallista. La energía femenina de Octavio se encauzó en la suavidad de sus primeras posturas de pies y brazos. El nene develó el secreto de la danza en el momento, como si hubiese estado listo para comprenderlo desde siempre, con naturalidad y respeto. Solito

adquirió el rictus del ballet, como una cara de nada a punto de ser cara de cualquier cosa, el momento de disponibilidad absoluta, el espíritu comodín de todos los estados. Octavio era capaz de ceder su cuerpo para que la danza ocurriera en él. Augusto, María Cecilia y otras madres presentes en el lugar fueron testigos del encuentro prodigioso entre un artista y su disciplina, vieron el nacimiento de ese misterio que es la pulsión de la danza, que es maravillosa y celestial y que de tan enorme no cabe en las explicaciones humanas.

El padre era un señorcito limitado, alcohólico pacífico, que trabajaba intermitentemente como taxista, chofer o albañil. Tenía estirpe de tótem trasandino, compacto e inmutable, no parecía vivo de lo inexpresivo. Su filiación con Octavio era visible apenas en ciertas líneas de la estructura ósea petisa, después no se parecían en nada. Se llamaba Omar Medina, y estaba casado con María Cecilia Jones, nieta de galeses de Trelew. Nadie lo respetaba ni esperaba nada de él, mucho menos su mujer, que lo usaba como excusa o referencia negativa en conversaciones al azar: lo denunciaba por todos los impedimentos, los errores, las trabas, las carencias. Sin embargo, Omar no había hecho más que aceptar el destino de bailarín de su hijo menor porque nadie le consultó si estaba de acuerdo o no, y cuando se enteró de que el nene empezaba danza se bajó un litro y medio de tinto barato él solo, mirando con tristeza una pelota de fútbol arrumbada en el desorden de la casita. Siempre se supuso que se oponía a la carrera que Octavio había empezado, pero como casi no se comunicaban, jamás se enteraron de lo que pensaba al respecto. Por las dudas nadie tocaba el tema.

Augusto Sierra no ocultaba su preferencia por el nene y lo engordaba artísticamente: detenía la clase para que él solo repitiese un movimiento las veces que fuera necesario hasta que lograse incorporar la corrección, se quedaba después de hora enseñándole secretos para saltar más alto y girar más rápido, se encerraba a conversar con la mamá en su oficina y cuando salían ella tenía expresión de vaca satisfecha y él de mago misterioso. En el Sierra Classical Dance Studio, Octavio era un privilegiado que no pagaba cuota.

Cierto runrún circulaba cuando Augusto y María Cecilia conspiraban en la oficina, y se tejieron versiones, todas sucias, hasta que se supo que habían sido invitados al programa de televisión *El*

show del clío para una emisión especial sobre niños. Iban a participar Octavio, como "el nene de Topper", y Augusto Sierra, como el coreógrafo que le había sacado ese gesto encantador de trascendencia; además de otros nenes protagonistas de publicidades, mucho menos memorables pero con biografías de interés para la audiencia macabra del sábado a la noche. La producción del programa quería que Octavio recrease la miradita, la reverencia y el chiste del pique corto frente a cámara, pero Augusto intervino y propuso preparar una nueva coreografía. De esa forma tendría más minutos de aire y él podría lucirse como el maestro de un nene que en poco tiempo ya bailaba con técnica y gracia únicas. Empezaron a quedarse los tres solos después de la clase para preparar una coreografía: ensayaban el solo "*Le buteur solitaire*", del prestigioso coreógrafo francés Antoine Déjeux, que reproducía ingeniosamente los movimientos de un futbolista durante un partido y al mismo tiempo parodiaba, irrespetuosamente, los estados emocionales en el esfuerzo tosco del deporte. Octavio debía entrar con la pelota y patearla lejos, tan lejos que hacía gesto de visera con la mano a la altura de las cejas como si siguiese su trayecto aéreo (para no romper nada en el estudio de televisión ensayaban que la pelota fuese directamente hacia Augusto, que estaría detrás de cámara para atraparla). Luego corría con decisión de ataque, como si quisiera llegar primero al área rival, y en su recorrida pegaba unos saltos y agitaba las manos como pidiendo nuevamente el balón. Le llegaba y la paraba con el pecho, pero era esta vez una pelota imaginaria. Sorteaba contrincantes invisibles con agilidad, intercalando *pas de chat* con pequeños *temps de flèche*, hasta que se acercaba al arco (también imaginario) y pateaba la pelota mental, pero erraba. Y todo comenzaba de vuelta: corridas, saltos, giros, pequeños pasos. La música acompañaba los malabares con teclados que remitían a vítores de la hinchada. Octavio brillaba con su capacidad para emular los gestos rústicos de los futbolistas sin perder la delicadeza del bailarín, se contrariaba entre los aciertos y los errores en las jugadas con una expresividad inusual en un nene de diez. Hasta que en la música se precipitaba un silbato que indicaba el final del juego y *le buteur solitaire* se retiraba cabizbajo de la escena

porque había terminado el enfrentamiento deportivo consigo mismo. Y había perdido.

Después del corte Juan Gujis entrevistó a Octavio y a Augusto. Les preguntó:

—¿Es más difícil el entrenamiento del bailarín que el entrenamiento del deportista, por ejemplo, del futbolista?

—El entrenamiento del bailarín requiere de un tipo de dedicación, de involucramiento, que es muy abarcativo. Es una forma de vida. En la vida del bailarín intervienen todos, no solo el que se entrena: es una disciplina que involucra a los maestros, a los padres de los chicos, a los hermanos, que ven afectados sus horarios, sus rutinas. Es de una entrega total —respondió Augusto.

—Para mí es más difícil físicamente —agregó el desenvuelto Octavio—, porque yo siento *de* que puedo hacer, más o menos, lo que hace un futbolista, pero no sé si un futbolista puede hacer lo que hago yo. Bah, no sé, por ahí me equivoco, no quiero que se ofendan los futbolistas que estén ahora mirando el programa —cerró sonriendo y pidiendo a Augusto aprobación con los ojos.

Todos se rieron, muertos de ternura.

Omar se juntó en un bar con sus compadres de vino a ver la emisión del programa. A todos les gustó el solo del nene y ninguno deslizó ni en broma la presunción de homosexualidad que pesa sobre los bailarines varones, por respeto y porque la televisión legitima cualquier tipo de carrera, sea la que fuere. En la pantalla trascendía el hijo de uno de los que estaban ahí, sentado en la mesa, vaso en mano, boquiabierto, causante involuntario de lo inalcanzable. El hijo de uno de ellos en la televisión valía como el hijo de todos en la televisión, aunque hubiesen preferido verlo corriendo detrás de una pelota de verdad. Era un triunfo compartido que no podían despreciar, era lo más lejos que llegarían. Desde ese día, torciendo prejuicios en homenaje, los borrachines amigos de Omar se refirieron a Octavio como “Bocca Junior”.

Como un sortilegio
1991

—Si Augusto no volvió a bailar fue por lo psicológico, no por la rodilla. Porque con una cirugía le reconstruían todos los cartílagos. Pero esto —dijo golpeándose con el índice el costado del coco— no se arregla con cirugía.

—Qué tragedia. ¿Usted estaba en el escenario cuando pasó, Madame?

—¡No! Yo estaba de gira en Europa, invitada por el Royal Ballet y la Ópera de París para bailar galas en cinco países diferentes. Le pueden preguntar a cualquiera, que les va a decir que yo estaba en mi mejor momento y él en su peor momento. Así equilibra Dios. Pero me contaron todo por teléfono porque, imagínense, fue un escándalo no solamente para ese pobre muchacho, pobrecito desgraciado, sino también para toda la compañía. Una mancha imborrable. Porque el que se cae del escenario será él, pero el papelón es de todos, ¿me explico?

—Una verdadera tragedia.

—Y esos pobres trombonistas que lo atajaron... estuvieron toda la semana contando el episodio y al sábado siguiente se mataron en la ruta, yendo a Mar del Plata (iban juntos porque eran pareja).

—Verdaderamente espantoso.

—Después de eso nadie se animó a mencionar el tema por mucho tiempo, por las dudas, ¿me entienden? Como un sortilegio. Después el muchacho se dedicó a hacer carrera como coreógrafo y ahora ya es director, ¿se entiende lo que digo? Era un elfo, un duende, no un príncipe. Un enano, ¿me explico?

Swamp Lake
Marzo de 1992

Me eligieron para formar el primer reparto en el programa “El Colón va a la escuela”, una forma de humillación gratuita en la que debíamos interpretar una clase recortada, en malla de bretel y cancanes, en los patios y salones de actos de diferentes colegios primarios de Capital y el conurbano. Diez alumnas del Instituto más una maestra de clásico con un grabador y un set barras móviles en un bus escolar, un día a la semana, saldríamos en misión evangelizadora de mensaje dudoso sobre el acceso democrático al ballet. Yo ya había visto cómo nos miraban los chicos de guardapolvo que venían al Teatro en visitas guiadas y se asomaban a los salones de clase irrespetuosamente o nos cruzaban en el pasillo, cuando nuestros bandos se encontraban de casualidad y chocábamos paradigmas: burla y baba. El plan de devolverles la visita me parecía atroz porque quedaríamos mucho más expuestas todavía, bailando en su territorio, a merced de sus chistes aplacados con indolencia por una docente agotada y mal paga, debiendo absorber toda esa energía revolucionada por la interrupción de la rutina escolar para ver de cerca a unas nenas con poca ropa haciendo aspavientos.

Esa tarde en que fui convocada le conté a Madame Bovary los detalles del programa, buses, escuelas y clase falsa frente a un público periférico.

—No inventaron nada —opinó ella—, eso lo hacíamos con la Compañía del Marqués de Cuevas: íbamos una vez por mes a bailar en lugares inhóspitos, para los pobres de la *rivière*.

—¿Hay pobres en Montecarlo? —quiso saber mi mamá.

—Claro, todos los que no son multimillonarios son pobres —se rió.

—Pero Madame —interrumpí—, yo no quiero ir a bailar a las escuelas, yo quiero bailar en el Colón.

—Ah, *ma chérie*, la bailarina nunca dice que no, jamás, a nada. ¿Te convocan para mostrar una clase en el patio de una escuela? Pues te pones tu maillot sin chistar y vas a hacer la clase al patio de la escuela.

—¿Aunque haga el ridículo?

—Aunque prefieras estar muerta.

Ensayábamos la falsa clase en horarios fuera de currículo, en los salones de los subsuelos del Teatro, donde habitaban los alumnos de años superiores y los miembros de la compañía. Esta actividad extraordinaria nos habilitó para entrar cada mañana por la puerta giratoria de la calle Cerrito, la puerta de los adultos. No es que estuviese prohibido usarla, simplemente no se estilaba, además para los alumnos era un incordio porque quedaba a trasmano del recorrido entre los salones de clase. Pero como ya nos creíamos profesionales preparándonos para salir de gira, nos pareció que había que entrar por ahí. Detrás de un mostrador de mármol y cedro, Estévez y Calixto nos chutaban "¡Ustedes entren por Tucumán!", pero a veces no nos decían nada o nos dejaban pasar con un bufido.

Había un caño roto en el pasillo central del primer subsuelo que provocaba una mancha de agua perenne que alguien había bautizado "El Charco de los Cisnes" y sorteábamos con un *grand jeté* payaso, cuando íbamos de la clase al ensayo. Bajar al primer subsuelo era un ascenso: mientras que el Instituto habitaba principalmente los pisos superiores ocupando salones con aburridos nombres de homenaje (Bulnes, por Esmée; Borovsky, por Michel; 10 de Octubre, ya saben por qué), con suelos de madera astillada, calefacción deficiente y ventanales rotos; los Cuerpos Estables ensayaban bajo tierra, sobre tapetes especiales, en salas con nombres funcionales a su uso o su ubicación (la Filarmónica, para las orquestas; la Rotonda, especie de zoótropo espejado; la 9 de Julio, emplazada justo debajo de la avenida más ancha del mundo), donde las instalaciones eran más actuales, conviviendo con los talleres de escenografía, vestuario, peluquería y con el buffet. Por allí circulaban bailarines y bailarinas en mallas de

colores que conversaban con músicos que conversaban con escenógrafos y todos fumaban juntos en los pasillos. Intercambiaban teléfonos en el dorso de las partituras, salían de los ascensores riéndose de algún chiste dicho en el trayecto, precalentaban tobillos e instrumentos yendo y viniendo entre la disciplina y el desenfreno de las bellas artes. También se reunían en los pasillos los delegados gremiales, conspiraban y tiraban las colillas encendidas de los puchos en el Charco, con resentimiento hacia la institución.

El deterioro del Teatro era deprimente en los pisos superiores pero bello, a su modo, en los inferiores. La diferencia la imponía la luz artificial, que combatía el aura de establecimiento público decadente con la mística del detrás de escena; mientras que de la planta baja hacia arriba transcurría el día que entraba por las ventanas, en los subsuelos habitaba la oscuridad que precede la creación, la rutina excepcional del arte bajo los reflectores. Esa luz contaba otra historia.

Las salas Filarmónica y 9 de Julio eran peceras con grandes puertas hidráulicas que se cerraban herméticamente para generar una acústica absoluta de submarino, donde todos los sonidos llegaban definidos, y causaba en los encerrados cierto estado de sabiduría. Ventanas con vidrios de varias capas las separaban de los pasillos y se podía ver cualquier ensayo sin molestar, si uno andaba por afuera; y también se podía ser visto por los invitados internacionales, si ellos pasaban y uno casualmente estaba trabajando allí. Eran espacios de concentración y camaradería: el núcleo de pertenencia se cerraba todavía más y se concentraba hacia adentro y hacia abajo, como un agujero negro fascinante ensimismándose por una fuerza de gravedad irrefrenable, adictiva.

La clase oficial de Técnica Clásica se había demorado porque la maestra nos había hecho repetir la coda final y las elegidas teníamos los minutos contados para llegar al ensayo en el subsuelo. Se estilaba que unos y otros maestros se perjudicasen entre sí liberando tarde a los alumnos para retrasar el comienzo de la clase siguiente, como cuando los conductores de los programas de televisión que se tenían rabia comían segundos de aire correspondientes al programa siguiente y se enviaban en vivo amenazas en código vendetta. Cuando la

maestra nos soltó, agarramos nuestras mochilas y bajamos corriendo las escaleras hacia los subsuelos, sorteando compañeros, instrumentos, escenografías mal ubicadas, a toda velocidad. Como ágiles gatitos en fuga saltamos el Charco de los Cisnes, una detrás de la otra, sin detener la marcha, pero en mi aterrizaje encontré el suelo resbaloso y las mediapuntas patinaron y di con la cola en el piso. Me levanté, todas nos reímos y seguimos corriendo. Cuando llegamos al salón ya no podía mover la cabeza.

La maestra con la que ensayábamos me hizo decir que sí y que no suavemente, mirar hacia arriba y hacia abajo; podía girar la cabeza hacia un lado pero no hacia el otro.

—Tortícolis —diagnosticó—. Por hoy te quedás sentada.

Aproveché para observar sin restricciones a Rosario, que también había sido elegida, absorbiendo sus modos, planeando imitarla al día siguiente.

Por la tarde mi mamá llamó por teléfono a Madame Bovary para avisarle que no íbamos a ir ese día al estudio, por mi cuello. Bovary le pidió hablar conmigo. Me dijo:

—Te felicito, *ma chérie*, la primera lesión es un momento muy importante en la carrera de la bailarina y vos te anticipaste. Ahora vas a aprender a cuidarte.

—Gracias, Madame Bovary, aunque hubiese preferido no lesionarme.

—Todavía te falta atravesar muchas desgracias, mi amor: el descubrimiento de tus limitaciones físicas, enamorarte de un bailarín que resulta ser homosexual o de uno que te deja por una más joven, tu primera caída en el escenario... pero sobre el escenario, ¡no hacia abajo, como el muchacho este! ¡Jajajaja!

Y cortó.

El estatus del cuerpo
1992

Desde las escalinatas de la escuela Presidente Roca se ve la fuente de Plaza Lavalle donde una Norma Fontenla de bronce se inclina en *arabesque* sobre un José Neglia herrumbroso como ella, que la sostiene, arrodillado, de la cintura. Es un homenaje a los bailarines caídos del 10 de Octubre que moldeó De La Cárcova para el primer aniversario de la tragedia. Todos los alumnos del Colón que terminábamos la primaria en esa escuela sabíamos de qué se trataba la fuente, y si alguien nos pedía detalles se los dábamos con desdén. Para los otros chicos, los bailarines de la fuente eran tan invisibles y anónimos como cualquier prócer de plaza. Pero no para Gisela Verón. Era una compañera grandota de séptimo a la que yo había ignorado hasta la tarde en que expuso su trabajo práctico sobre el 10 de Octubre y la inauguración de la fuente, con láminas con fotos y datos relevantes que yo desconocía. Habló con seguridad frente a toda la clase, que la seguía atentamente porque por gorda era uno de sus blancos favoritos.

—¿Por qué eligió este tema, Verón? —le preguntó la maestra.

—Porque a mí me gusta mucho el ballet, señorita.

—¿Y ha tenido oportunidad de entrar al Colón?

—Una vez fui con mi papá a ver *Don Quijote* —ya casi lloraba— y estamos ahorrando para *El Cascanueces*.

—¿Usted quiere ser bailarina, Verón?

—Es mi sueño, señorita, pero no tengo las condiciones físicas necesarias.

Se le llenaron los ojos de lágrimas. Nuestros compañeros estallaron. La maestra no los reprimió. Quise que se callaran, pero no dije nada y

en cambio me quedé masticando una culpa amarga: naturaleza y coyuntura me ayudaban a concretar eso que a Verón le estaba negado y aun así me quejaba, remoloneaba, desistía. Yo me creía valiente por haberme ido del pueblo buscando una carrera artística, con todos los medios para hacerlo, pero más valiente era asumir los anhelos y las propias limitaciones a los doce años, frente a una clase de mocosos malditos.

Me hice amiga.

—¿Por qué no me habías dicho que te gustaba tanto el ballet? —le pregunté—. ¿Era un secreto?

—No sé bien. Yo las veo en el recreo y me parecen haditas, cómo se mueven, no las quiero interrumpir.

Quise incorporarla al grupito de nenas del Instituto que se armaba en el patio de la escuela, al que pertenecíamos con Rosario, Lucía Von Ellrich y Octavio (a quien considerábamos una más), pero Verón se autoexcluía como si no mereciera nuestra compañía y las otras me ponían cara fea si la veían acercarse, molestas por la intrusión, elegantes para disimular que el conflicto era físico. Como yo dependía del beneplácito de Rosario, a veces me sentía obligada a ignorar a Verón para poder estar más cerca de mi referente de la danza, y le ponía consignas para poder desprenderme sin culpas de ella, como pedirle ayuda con un texto de Historia del Arte. Le daba unas fotocopias para que leyera y me las explicase en el siguiente recreo. Ella lo disfrutaba, golosa, como un privilegio, se le hacía un material clasificado del universo bailarín. Devoraba data sobre el Noh y el Kabuki sentada en la escalera mientras algunos pasaban y le susurraban “gorda traga”.

Los padres también eran obesos y vivían los tres apretados en un tres ambientes a la calle, con toilette, desayunador rebatible en la cocina, luminoso, en el Once. La circulación interna estaba restringida por los muebles y las caderas de todos, que colisionaban en sus bamboleos llevándose por delante obstáculos fijos a los que no se acostumbraban, porque venían de una casa amplia en José C. Paz. Habían resignado los metros cuadrados para llevar una vida céntrica de ascensor. Les encantaba vivir en Capital.

La dinámica familiar de los Verón no me remitía a mi hogar, me sorprendía como una materia nueva y desconocida, como un descubrimiento: conectaban entre sí a través de los quehaceres domésticos, era lo que los unía y los separaba, quién compró, quién lavó, quién está en falta y quién merece un premio por haber hecho más de lo que le corresponde. En mi casa del pueblo esa era jurisdicción exclusiva de mi mamá, con la asistencia fiel, desde su primer matrimonio, de Lisandra, una mapuche de biografía trágica capaz de limpiar, alimentar y querer con la misma pasión y la misma eficiencia en la casa de su patrona que en la propia, donde, al caer la noche, la esperaban seis hijos. Alguna vez que Lisandra faltó, las camas no se tendieron y no pasó nada. En casa de los Verón la tendida de cama era personal y primera tarea del día, inexorable, antes de hacer pis o lavarse los dientes. Era la peor parte cuando me quedaba a dormir: no había changüí ni siquiera los fines de semana, y mi cama de visita, que salía por debajo de la de mi amiga, precisaba mil ajustes antes de volver a su lugar, porque, si no, no cabía. Tenía que sacar las sábanas, tenderlas desde cero, extender el cobertor, doblar todo sin colgajos ni rugosidades, para plegar el catre hacia abajo y luego deslizarlo hacia adentro.

También compartían algunas otras actividades, más por respeto al

calendario que por legítima motivación: veían el mismo programa de televisión, comían juntos, eventualmente iban al cine. Y luego mi amiga Verón y su papá Verón compartían esa impensada pasión por el ballet, que mamá Verón no comprendía pero lo disimulaba y apoyaba con un falso entusiasmo al que yo veía como un gran acto de amor.

Papá Verón manejaba información del ballet local con cierto retraso, sabía de generaciones anteriores, conjeturé por sus evocaciones que podría ser una criatura pos 10 de Octubre, pero en algún momento mencionó a una tía bailarina que lo había llevado al Colón por primera vez cuando él tenía diez años, y que le había impactado tanto que se había jurado, ese día, de chiquito, que haría lo mismo con sus hijos. Esa simple promesa cumplida había calado igual de hondo en mi amiga, que de una forma inocente sentía que con mi amistad le retribuía a su papá algo de ese gesto de herencia en vida. Me llevaba a su casa un poco porque me quería y otro poco para que le diera charla al padre.

Como yo ya estaba envenenada por la interna del Teatro, exageraba con detalles truculentos, algunas veces falsos, las historias que les contaba sobre mi rutina en el Colón. Ellos eran mi audiencia fiel porque seguían con atención mis narraciones y no se perdían con los nombres ni las descripciones en la sucesión de capítulos, entre una cena y otra. Les hablaba de mis compañeros, de mis maestros, les mostraba mis pies lastimados.

Mientras cenábamos milanesas fritas con papas fritas y Coca, yo les contaba que, por orden de las autoridades, cada semana las preceptoras nos arriaban hacia un cuartito con una balanza de médico y debíamos pasar alfabéticamente a medirnos y pesarnos. Los Verón me escuchaban indignados. Había chicas con tendencia a engordar que inventaban trucos desesperados para aliviarse gramos, como sacarse las horquillas del pelo o hacer pis a último momento; con el tiempo iban teniendo ideas más drásticas, como desayunar jugo de pomelo con laxante o, directamente, dejar de comer. El cociente entre estatura y peso era un *rating*, como el de la televisión, y yo por ser la última de la lista sabía las mediciones de todas, pero por flaca perenne me parecían datos superfluos. Mis compañeras me consultaban las

cifras de tal o cuál y yo las enumeraba con indiferencia. Las autoridades mandaban a llamar a las madres de las chicas con tendencia a engordar para hacerse una idea del mapa genético: si las madres eran gordas, las nenas estaban condenadas a la dieta eterna. Todo lo contaba dudando de estar haciendo lo correcto: no quería que ellos se sintieran más gordos de lo que eran. Sin embargo, los Verón no se consideraban obesos sino más bien libres en el plano alimenticio. No conocían el alcaucil ni la palta.

Una biblia nuestra
Octubre de 1992

Ardía el debate en el patio de la escuela, nos enfrentábamos en dos bandos, cada uno con razones legítimas y buenos argumentos para justificarlas. Por un lado, Lucía Von Ellrich y yo defendíamos la continuidad de nuestra educación básica: queríamos empezar primer año de secundaria; nuestros oponentes, Rosario y Octavio, sostenían que ir al colegio era una pérdida de tiempo y que nos distraía de nuestra actividad principal. Verón nos escuchaba y eventualmente arbitraba, tapando su asombro con planteos enfáticos, porque en su realidad no existían estas alternativas: ninguna familia en sus cabales deja que el niño decida si quiere seguir estudiando o no.

Era habitual que los alumnos del Instituto terminasen la escuela primaria en los establecimientos menos exigentes a la redonda e intentasen empezar a cursar la escuela secundaria, pero casi nadie soportaba la presión ni podía responder con buenos resultados en los dos frentes. No estaba mal visto dejar el colegio, algunos ni siquiera se anotaban para empezar primer año, y la adolescencia los encontraba conociendo perfectamente, por ejemplo, las diferentes versiones argumentales del ballet *El Cascanueces* a lo largo de su historia pero ignorando los nombres de los presidentes argentinos. Por eso cuando aparece la duda entre dejar de bailar o seguir en carrera, que existe secretamente como un replanteo de fe, el abismo de los pendientes sociales es tan profundo, el vértigo que causa es tan angustiante, que mejor ignorarlo todo y seguir bailando.

—Te embrutecés y acabás siendo un bailarín que no sabe ni dónde está parado y cuando te hacen una entrevista en la televisión, conjugás mal los verbos y pasás papelón —decíamos de un lado, con

una pizca de saña hacia Octavio, que ya era brutito para hablar.

—Perdés horas de entrenamiento y concentración en los años decisivos, administrás mal la energía, nosotros no somos chicos normales, y a conjugar bien los verbos aprendés en una tarde —la peleaban del otro.

Verón metía presión con variables catastróficas:

—¿Y si te quebrás un tobillo a los veinte años y no podés bailar más? ¿Qué hacés? ¿Y si te cansás de bailar, si te deja de gustar?

—¡Callate, Verón, mal agüero! —protestaban Rosario y Octavio tocándose cada uno algo genital izquierdo.

Hay chicas cuya carrera de bailarina gira en torno al deseo de abandonar la danza. Dejan de bailar imaginariamente durante un minuto o concretamente durante una semana, pero acaban volviendo al salón de clase, amedrentadas por el vacío de la vida común que las espera del otro lado. Chicas con entrenamiento artístico y sin título secundario, con manejo de puntas y sin manejo de PC, con gran elongación e incapaces de resolver una raíz cuadrada simple, todas condenadas a la escuela nocturna y la extravagancia, a cuerpos irrecuperables y miradas pajarracas. La bailarina que no quiere bailar más tiene la obligación de convertirse en otra persona, la bailarina que dejó de bailar responderá eternamente las mismas preguntas y será parte de una diáspora solitaria, nunca será del todo lo que podría haber sido sin el ballet que la formó, esa *normalidad* es irrecuperable. Aprende rápido, se puede integrar, pero todo lo hará desde la herida que deja el ballet y que no cicatriza nunca, desde una autoestima chúcara, con su vanidad a contrapelo. Queda trunca y tatuada, cargando con el estigma de su excepción, encuentra la realización en pavadas y tiene que aprender a ser feliz con cualquier cosa.

Desde la perspectiva de los primeros años, siendo nenas implacables, las renunciantes nos parecían frustradas o débiles o drogadictas. Encontrábamos más dignidad en la expulsión que en el abandono de la carrera porque nos parecía que nadie podía preferir no ser así, como habíamos tenido la gracia de ser, marcadas por las musas del arte, estudiantes o bailarinas del Colón. Claro que a estas definiciones absolutas llegábamos con el tiempo, aprendiendo con las

orejas atentas la doctrina de la danza y todos sus discursos, que bajaban directamente desde las autoridades como instrucciones de pensamiento y conducta, pero en general se gestaban a modo de prédicas internas que se acidificaban, intolerantes y excluyentes, en las bocas de las nenas y sus mamás, mensajeras apasionadas del totalitarismo. Había que creer y asimilar o mandarse a mudar.

A las alumnas de los años superiores el planteo las mantenía en jaque, se les juntaba la adolescencia con un extraño culto a la castidad (el mito del ensanchamiento de caderas con la pérdida de la virginidad era nuestra espada de Damocles), se abría más la grieta que las dejaba del otro lado de la corriente y las aislaba en una vida que les prometía cada vez más rigor físico y menos oportunidades de satisfacción. La balanza se les inclinaba y a partir de sexto año del Instituto los grupos se reducían a cuatro o cinco chicas, las decididas, las aguantadoras, que no habían abandonado.

Mi mamá y yo tratábamos de interpretar esas lógicas sin escandalizarnos y al final terminamos por naturalizar las atrocidades que nos habían costado tanto al principio y sobre las que nos permitimos indignarnos recién muchos años después, porque para sobrevivir hay que hacer la vista gorda. Por eso decidimos que haríamos el esfuerzo de mandarme al secundario, sabiendo que podía abandonarlo en cualquier momento, dándome la posibilidad de fallar en ese intento de sujetar la vida ordinaria. Y entre las dos fuimos escribiendo mentalmente un manual, como una biblia nuestra, que estaba llena de falencias pero que nos sirvió para no vivir a la deriva, para compensar la soledad del departamento y la angustia de un mundo al revés con tareas y metas que justificasen el sacrificio.

Me anoté en el mismo colegio que Verón, público del centro, y las dos elegimos Francés como idioma para que nos tocase en la misma división, yo porque ya lo hablaba y sería prácticamente como tener una materia menos de la que ocuparme, y ella porque soñaba, en ese momento, con estudiar para chef y había aprendido a pronunciar bastante bien “Cordon Bleu”.

Vacaciones
1992/1993

Al bajar del coche cama en el que habíamos viajado toda la noche, aún lagañosa y con una ropa cómoda que bien podría pasar por piyama y que vestía con la confianza de la ridiculez permitida en las clases de danza, me ocupé de agarrar los bolsos con esos brazos que evocaba de Shakti que a su vez evocaban algo helénico. Era un movimiento consciente que se iría naturalizando y un día yo sería así verdaderamente, inevitablemente, todo el tiempo etérea y bailarina. Las miradas de los parientes que habían ido a buscar a sus seres queridos que llegaban a la terminal me quemaban la nuca y las ignoré. Sospeché que así se sentiría mi maestra del pueblo en el Supercoop, observada y única, asediada y fina. Algunos sabían quién era yo porque había salido en la televisión y en el diario, me había convertido en una celebridad local, pero otros desprevenidos me miraban por lo flaca, por el cuello largo y los modos clásicos.

—Centro de atracción —me susurró mi mamá.

—A vos también te miran —la involucré.

Hizo un ademán artístico para incomodar a los mirones, levantó las manos sobre la cabeza, medio flamenca, y nos reímos. La mejor venganza contra los indiscretos es ponerlos en evidencia, obligarlos a morderse la cola.

La distancia que mediaba entre mi desarrollo físico y emocional y el de mis amigas de la escuela del pueblo empezaba a incomodarnos a todos. Volver a pasar el verano me hacía pensar en la frase “a ese infierno no vuelvo nunca más”. Me encerré durante las siestas a leer novelas latinoamericanas debajo del aire acondicionado y entre capítulos imaginaba las vidas sociales activas de mis amigos, yendo al

club y luego, ya bañados y cambiados en sus casas, a tomar una Coca a la plaza o al local de Rocco, que era el salón de juegos electrónicos donde se dirimían los conflictos de clase en inclusivos enfrentamientos a muerte de metegol. Todo eso, que era mío, me era ajeno.

Mis amigos de la escuela dejaron de invitarme desde que mi presencia enrarecía los eventos: no tenía la ropa adecuada ni el cuerpo ni había vivido con ellos séptimo grado ni había ido de viaje de egresados. No entendía los chistes, ignoraba los chismes. Si la vez que tuve varicela en quinto grado y falté diez días a la escuela equivalió a un viaje a la luna de ida y vuelta, dos años de celibato en el monasterio de las artes, con apenas unas visitas vacacionales en el medio, me habían convertido, directamente, en extraterrestre.

Algunas amigas insistían, sin embargo, y me dejé llevar a días de campo familiares, a excursiones al río. Pero funcionaba más como una tía, como una parienta de Capital, hablaba mucho con los padres, que me hacían siempre la misma pregunta: "¿Cómo es un día de tu vida?", tratando de imaginar la rutina de una nena sobreexigida. Yo podía mencionar compositores clásicos y describir el Colón, enumerar los datos que aprendía de escuchar el relato monótono de las visitas guiadas: cuántas lamparitas tiene la araña de la sala, los secretos de los palcos de las viudas, la mejor acústica del mundo. Y ellos me escuchaban fascinados ante los resoplidos de mi amiga anfitriona, que me aguantaba porque me quería, resignándome en su taxonomía social a la categoría de pobre bicho raro.

À l'école avec Verón

Marzo de 1993

No tuve en cuenta que la dupla inefable que formábamos con Verón se potenciaría a los ojos de los adolescentes normales. O si lo tuve en cuenta, preferí ignorarlo hasta que se hizo evidente el primer día de clases, cuando nos vimos las dos asustadas, con nuestros vestuarios desactualizados (ella, una gorda que se ponía lo que podía; yo, nena-palo-tabla ni remotamente adolescente), con mochilas nuevas y ropa entera (no sabíamos que la onda era llevar casi harapos), sin maquillaje, sin pucho en mano, sin otros conocidos con los que comentar las vacaciones. Nos las arreglamos para llegar a la puerta de nuestra división con total discreción, donde había que formar por primera y única vez, como una ridícula instancia de adaptación a la nueva etapa, para escuchar las palabras de bienvenida de la rectora. El guardapolvo era obligatorio para las chicas, y detectamos a otras desconcertadas y desorientadas que también lo llevaban limpio y abrochado, como Verón y yo, pero esas otras inefables formaron también sus propias células de aislamiento. Como decía Madame Bovary, "*qui se ressemble s'assemble*".

Nos mantuvimos juntas durante toda la tarde, codo con codo, oyendo cómo rugían tristemente los profesores, que enseñaban sus materias de forma mecánica y con cierta agonía, como viejos motores de heladeras, ya cansados desde ese primer día. Dedujimos que la abulia era constitutiva del secundario y en los dos recreos nos quedamos de pie junto a la puerta del aula, del lado de afuera, apoyadas contra la pared con cara de apatía. Nos pareció que así nos adaptábamos, pero nadie nos habló.

El colegio era un edificio que me parecía construido en la misma

época que el Colón pero se le notaba que había pasado por manos más desdeñosas todavía y albergado a chicos bravos, porque estaba descascarado, rayado, pegoteado. Le colgaban hilos de pancartas arrancadas, de globos de fiestas viejas, cables, anuncios impresos caducos y erosionados. Unas señoras invisibles de guardapolvo azul iban y venían constantemente limpiando con lavandina los pasamanos de las escaleras y arrastrando escobillones gigantes con los que barrían un aserrín que no se entendía de dónde lo juntaban, y luego supe que era parte del ajuar de limpieza. A pesar de ellas, todo era esencialmente sucio, faltaba una instancia anterior a la higiene, un rasqueteo total de las superficies para que las trapeadas de lavandina no fuesen una mera acumulación de químicos sobre roña, apelmazando en cada repasada las bacterias de novatos y egresados, generando los fósiles del futuro. Los baños, que eran tierra de nadie y nunca tenían papel, olían a las señoras combatiendo el amoníaco de cientos de chicas maleducadas que no tiraban la cadena.

No fue más allá de la primera semana que Verón y yo identificamos al lindo del colegio, que iba a cuarto año y era uno de los líderes del centro de estudiantes. Nosotras éramos invisibles como las señoras de la limpieza, entonces podíamos mirarlo y hasta perseguirlo con disimulo durante los recreos sin que nadie sospechara. A veces nos metíamos en las asambleas del centro de estudiantes solamente para verlo, porque no entendíamos una palabra de lo que allí se debatía.

Algunos días las materias del Colón, que se habían complejizado y tenían cada vez más carga horaria, se superponían con el ingreso al colegio. Corría de un lado al otro y entraba unos minutos tarde con permiso, previa maniobra de mi madre en Rectoría, cartas firmadas por las autoridades del Teatro mediante, y Verón me tenía alguito para picar preparado debajo del banco. A veces era un Chocman cortado en porciones, como una tortita, a veces unos bizcochitos de grasa. En el primer recreo me daba el tupper que podía haber sido entregado por mi mamá un rato antes en la puerta del colegio o que venía directamente preparado desde la cocina de los Verón, cuando mi amiga consideraba que la cena del día anterior iba a ser de mi agrado y había sobras suficientes. Entonces coordinaban ellas dos por teléfono:

—Unas milanesitas de berenjena —ofrecía mi mamá.

—Guiso de lentejas con chorizo colorado —retrucaba Verón.

—Le pongo fruta.

—Mañana te llevo el trabajo práctico de Biología y te dejo los tuppers de la semana pasada.

Las escuchaba planear mis comidas, entrar en detalles como si cuidaran de un enfermo o un bebé (“No le pongas mucha sal, así no retiene líquido”, “El pan negro le hincha la panza”, “La calabaza rellena no le gustó”), reírse al contarse alguna ocurrencia mía y cortar para activar sus tareas maternales del día siguiente.

Los profesores no sospechaban que mis trabajos prácticos eran hechos generalmente por Verón y mi mamá y que yo nomás los pasaba en limpio con mi caligrafía, como una autómata. Como yo era “la bailarina del Colón”, la vara con la que se medía mi rendimiento era diferente a la de los otros alumnos, gozaba de cierta confianza, como si mi actividad artística me eximiera de las miserias del

adolescente. A modo de retribución intentaba arrastrar a Verón hacia ese territorio de privilegio y la sumaba cuando charlábamos con la profesora de Francés o con la de Literatura, pero a ella le incomodaba ese trato preferente, como si en la simpatía con el profesorado estuviese traicionando a su clase. Y si bien las dos formábamos una unidad de segregación, ella estaba mucho más preparada y dispuesta que yo a formar parte de un grupo, a hacer nuevos amigos y a pasar sus años de educación secundaria recolectando recuerdos simpáticos.

Momento bisagra

Mayo de 1993

Un coreógrafo checo con fama de ogro fue invitado por las autoridades para montar su célebre versión de *Don Quijote*, bailada por grandes compañías alrededor del mundo. Era un señor ancho, de estructura más horizontal que vertical, lleno de odio. Asignó los roles que se le antojó a los bailarines que a él le parecía que tenían que hacerlos, sin respetar puestos ni jerarquías, dejando a su paso un tendal de dramas, sembrando una cizaña que seguiría cosechándose muchos años después, asegurando varias temporadas de sangre en el ojo.

De manera sigilosa se convocó a algunas alumnas del Instituto para dar una audición frente al checo, para representar los roles de los cupidos y las dríades. No había tiempo ni energías para organizar un concurso abierto a todo el alumnado, al coreógrafo le interesaba ver solamente una preselección de chicas hecha bajo el criterio de Augusto. Se me consideró.

Se nos informó a las postulantes entre susurros que al día siguiente debíamos asistir a la prueba. Me vi secreta y privilegiada. Teníamos que presentarnos a las dos de la tarde, horario escolar para muchas de nosotras (¿pero qué importaba?), en la Rotonda. Éramos unas veinte chicas, de trece a diecisiete años, vestidas con el uniforme de malla negra y cancanes rosados, algunas llevábamos encima polainas de lana, saquitos para abrigarnos el torso, otras tenían pollerines de gasa. El día estaba helado y la calefacción rota, como casi siempre. Pero el checo déspota quería vernos el cuerpo aunque nos engripásemos y gritó "*Clothes off!*".

Todas nos sacamos lo que sobraba, armando a nuestros costados

montañitas de trapos, quedándonos casi en carne. Una chica levantó la mano, pidiendo permiso para hablar, y tuvo que anunciar en voz alta que estaba menstruando y le pidió a Augusto, que hacía de traductor, si podía dejarse el short puesto. Augusto le dijo al checo: "*She has the period and wants to leave the pants on*". Pero el malvado coreógrafo no se lo permitió y apenas negó con la cabeza: un no lleno de desprecio y misoginia. La chica no insistió, agarró su bolso y se fue avergonzada antes de que empezara la clase-audición y cuando llegó al pasillo se largó a llorar.

Las nenas bailarinas menstruábamos tardísimo y nuestros cuerpos se desarrollaban hacia un formato ideal uniforme de tablita. Las que tenían la desgracia de atravesar la pubertad a tiempo, que en el ballet se considera una desventaja, luchaban contra la naturaleza de su cuerpo que se redondea donde se esperaba que se formasen rectas y ángulos. No había manera de ocultar los bochornos de la adolescencia vistiendo constante malla y cancán, con testigos diarios de los cambios físicos, teniendo que anunciar públicamente lo que para el resto de las mujeres es íntimo a fin de conseguir un permiso especial para poder taparse la cola una vez al mes con un pantaloncito elastizado.

Aprendí que para el checo la chica cometía doble falta: no le servía como cupido, por menstruante, ni como bailarina más grande si todavía no era capaz de camuflar su estado entre la ropa más leve. Había que adaptarse a las leyes de esa selva. Tuve que pedirle a Verón, que se había hecho señorita en sexto grado, que me transmitiese toda su información disponible sobre tampones. Sabía muchísimo. Unos días después fuimos con mi mamá a una farmacia y compramos un paquete de toallas con alas: sería mi provisión para ese futuro de fecha incierta, con suerte distante.

Luego de los ejercicios de barra fuimos llamadas al centro en tandas y debíamos ejecutar pasos de la coreografía de *Don Quijote*, algunas combinaciones correspondían a las dríades y otras a los cupidos. El checo fue gruñendo descartes a medida que nos iba viendo, señalándonos con la pera, que era su manera de decirnos que no habíamos sido seleccionadas. Nos confundía y todas, por las dudas, nos íbamos yendo. Finalmente pidió que Rosario y Lucía Von Ellrich

bailasen una partecita del solo del cupido principal. Y descartó a Rosario.

Augusto revoloteó inquieto alrededor del checo, que estaba hecho un tótem en su silla, mirando todo con cara de asesino. En el zumbido, nuestro director le susurraba al coreógrafo que no podía ser, que esa nena no, que la otra, que la suya, que Rosario, su nena, tenía que ser cupido principal. Se deshacía Augusto en angustia, y Rosario, helada, con los ojos panorámicos de plato chino, le tiraba unos rayos estrábicos al papá.

—*The girl is lovely but I think she may be a little too brunette for an angel,* maestro —Augusto le calentaba la oreja al coreógrafo inicuo.

—*Yeah, yeah, yeah, but I like that one, I like the brunette.*

Con "*too brunette*" se refería nuestro director a la negrura negra de Lucía, que tenía un rastro aborigen que se acentuaba cada vez más con los años y causaba un inquietante contraste con el ario Von Ellrich que la apellidaba. Ella nunca ocultó que había sido apropiada de manera dudosa por una pareja de alemanes yerbateros de Oberá.

En los noventa el inglés le ganó al francés como lengua común del ballet, a pesar de mantenerse su nomenclatura franca. Los viejos carcamanes europeos como este checo parían con dolor las erres retráctiles, las zetas que se forman juntando la te con la hache (también Augusto sonaba afectado), pero no tenían alternativa porque la industria se había americanizado, y usar intérpretes estaba mal visto, probablemente porque significaba gasto.

Estados Unidos iba a la vanguardia con sus cuerpos de baile formados por *dream teams* internacionales, seducidos con presupuesto y *green cards*. Se usaba entonces ir un mes a tomar un curso, aprender las técnicas de allá y dejarse ver por posibles directores de compañías codiciadas, que andaban atentos buscando talentos de países pobres con formaciones soviéticas. La década vivió una fuga de pies (los cerebros no funcionan como sinécdoque en este caso) que por no frenarse a tiempo acabó por desmejorar la calidad de nuestras huestes del ballet.

—*But, she's too brunette,* maestro, *not suitable for a cupid. Besides, Rosario is almost blonde and her technic is excellent* —terminó

rebajándose Augusto.

—*I don't care! I waaant the bruuuneeette!* —gritó el tirano y no se habló más.

Ansiaba empezar a trabajar de bailarina prontito para ascender en la microsociedad del Colón a la casta de las nenas que ya bailaban en el escenario, a las que a veces sacaban de la clase para que bajasen a la prueba de vestuario o maquillaje y luego devolvían a la rutina pintarrajeadas como un personaje. Las nenas no se desmaquillaban por el resto del día, para que todos los que se las cruzaban les preguntasen qué rol iban a interpretar en qué obra y, sobre todo, para que las de afuera recordásemos que ellas ya estaban adentro. Pero a mí no me importaba tanto esa exhibición como el honor de los honorarios: cobrar dinero por bailar en el escenario del Colón, aunque fuesen chauchas y aunque la participación constara de hacer de niño heraldo, de pie junto a una puerta durante un acto completo para tocar la trompeta con el ingreso de un miembro de la realeza como máxima expresión de movimiento, siendo todavía una estudiante, significaba la consumación de cháchara de la carrera promisoria.

Los estudiantes elegidos para roles de niños en las obras o como refuerzo del Ballet Estable, cuando se necesitaban más bailarines de los que formaban la compañía, cobraban una asignación que se volvía en sí un acto plagado de simbolismos y retribuciones al amor paterno y los esfuerzos familiares. Los niños y sus madres pasaban por una oficina donde se firmaban unos contratos y unas planillas y unos recibos y allí se les entregaban las chirolas. Y a continuación se desplegaba el ritual: dependiendo de qué hiciera la madre con ese dinero del niño, bajaba a las castas inferiores un tipo de mensaje y una postura en la administración del artista precoz.

Las madres que pasaban de manos el pago y se lo daban directamente al niño ("Tomá, mi amor, comprate lo que vos quieras") abrían una puerta que en el futuro sería difícil de cerrar, abrazaban un modelo de capitalismo liberal irreversible, porque la búsqueda de apariciones en el escenario del Colón se convertía en una ruleta adictiva, el niño construía una carrera para sostener su ritmo de gasto y empezaba a trabajar de figurante en cualquier ópera, desatendiendo

su formación como bailarín. Los niños con libertad para gastar malgastaban: empezaban con tímidos reproductores de CD y seguían con consolas portátiles de videojuegos que los abstraían del mundo, y luego empezaban a salir, tomaban taxi para hacer tres cuadras, andaban con zapatillas que costaban lo mismo que un mes de expensas y tomaban Coca constantemente.

Luego había madres con urgencias económicas que usaban la plata ganada por el niño para pagar remedios o los insumos de la carrera, eso las desprestigiaba internamente. Y también había otras, las menos, que le abrían una cuenta al niño para ir guardando allí todo lo que fuese cobrando, para que al ser mayor de edad lo usara como mejor le pareciese. Estos casos eran menos frecuentes y se asociaban más a familias económicamente sólidas para las que el manejo del dinero de los niños tenía un valor pedagógico.

Yo no quería imaginar cuál de estos tres modelos podría ser el nuestro, en el caso de ser elegida y bailar y cobrar. Nuestro máximo problema familiar, el padre de todos los problemas, siempre había sido la falta de plata. El negocio de mi papá[1] no daba abasto para mantener dos hogares simultáneamente, entonces nos sometíamos a unas caprichosas políticas de ajuste con las que pasábamos a suprimir unos gastos que se consideraban innecesarios. Por ejemplo, los viajes en colectivo hacia o desde el Sur. En el Coto comprábamos litros de jugo en caja marca Carioca (veneno), pero ese gasto no se consideraba innecesario. Para mí el ajuste estaba mal encarado y nos sometía a unos vaivenes con pura falta de lógica, pero mi voz no tenía validez generalmente, a excepción de los momentos de extorsión emocional que se proporcionaban mis padres mutuamente, cuando mis opiniones les eran muy funcionales. Yo consideraba que sí teníamos plata, porque vivíamos en Buenos Aires, pagábamos un alquiler de locura y tomábamos jugo Carioca. Técnicamente: plata había. Lo que fallaba era la administración, sometida a una discutible escala de prioridades: lo permitido y lo prohibido se redefinían constantemente, los gastos impulsivos en momentos de crisis emocional no se discutían, nos reprochábamos pavadas. Finalmente, el problema de plata era más bien semántico.

Mi nombre no estaba en la lista de elegidas que había sido pegada en la pared junto a la Rotonda, al final de la tarde. Habría dos cupidos principales que bailarían en diferentes funciones, primer y segundo reparto, que serían Von Ellrich y Rosario, y a continuación figuraban las otras chicas seleccionadas para cupidos de fila.

Mi mamá me esperaba sentada en el cantero de la calle Cerrito, puchito tras puchito, conversando con María Cecilia, la madre de Octavio, que era un ejemplo de madre administradora de honorarios del segundo tipo, aunque también del primero, en épocas de bonanza. Ocultando mi quiebre emocional, les conté cómo había sido la audición y mis hipótesis sobre las razones de no haber sido elegida.

—Los pasos de las dríades eran dificilísimos, me falta técnica —asumí.

—Y para cupido ya sos muy alta —dijo mi mamá.

—Es que no sos ni chica ni grande: estás en un momento bisagra —concluyó Cecilia.

1 Rubro hotelería. Ver *El telo de papá*, Buenos Aires, Reservoir Books, 2013.

Octavio había sido convocado para trabajar como asistente y bailarín en un programa de entretenimientos semanal, donde una conductora de busto grande bajaba con poquísima ropa por una escalera caracol perlada de luces y la cámara juguetona la tomaba desde abajo y desde el frente, mostrando a la audiencia los interiores de la persona. Cada semana ella interpretaba una canción popular con la letra adaptada a sus escándalos amorosos, también de frecuencia semanal. Octavio, por ser el más joven y bello de los asistentes de la conductora, era tratado como mascota, y ella le faltaba el respeto amenazándolo con que en el futuro, cuando él fuese mayor de edad, ella se encargaría de "su educación". Él venía corriendo y hacía alguna pirueta antes de alcanzarle el sobre con el nombre del ganador de un sorteo y ella le decía cosas como "Yo te voy a enseñar a vos" o "A vos hay que ponerte en penitencia" o "Ya vas a ver cuando cumplas dieciocho" y todos se reían. Gracias a ese trabajito, Octavio empezó a vestirse con ropa cara, a tener amigos famosos y a ser invitado a eventos exclusivos. Y la madre se metió en un plan para comprarse un cero kilómetro.

En el Teatro no estaba bien visto que un estudiante se expusiera de esa forma en la televisión de aire, pero no podían oponerse ni sancionarlo, porque el programa iba en directo los sábados por la noche y Octavio no faltaba a clases ni decaía su rendimiento. Además, como venía de un hogar humilde se le perdonaba el desliz cholulo.

Todos lo envidiábamos un poco y también discutíamos el método: ¿había legitimación artística en la televisión? ¿De qué nos servía la formación clásica si para conseguir visibilidad y plata bastaba con ser simpático y chabacano frente a cámara? Yo fantaseé con que mi momento bisagra tenía una potencial explotación televisiva y me animé a mandar dos cartas a escondidas de mi mamá para programas

en los que participaban niños y adolescentes que bailaban y cantaban. En las dos adjunté una foto de cuerpo entero que me habían tomado una vez en el Salón Dorado: llevaba una malla gris y unas cancanes negras, hacía un *arabesque*. Me parecía que cualquier productor de televisión tenía que cautivarse con una bailarina del Colón en zapatillas de punta, pero no debió haber sido así porque jamás me respondieron.

Control ajeno

Julio de 1994

Desde antes de empujar la puerta del salón advertí una energía extraña, masculina y sexual y problemática, acechando como un gualicho al viento, buscando víctimas al azar. Su nombre era Víktor Kochetkov, había sido insertado a la fuerza en el Instituto, era unos años más grande que nosotros y verdaderamente ruso. Augusto le había tomado un examen de ingreso durante las vacaciones de invierno, algo absolutamente irregular y poco transparente, y cuando retomamos las clases lo teníamos de compañero. Con los varones bailarines, por escasos, por considerarlos en extinción, se permitía toda clase de excepciones. No se discutía.

Lo saludé e indagué lo que pude, embriagada de su porte soviético, mientras llegaban los demás y se preguntaban entre susurros quién sería ese que hablaba conmigo. Kochetkov provenía de un pueblo al pie de los montes Urales, había llegado hacía poco más de un año a la Argentina con su madre y una ristra de tías manicuras y costureras, no sabía leer en español, fumaba, era muy rudimentario, bastante talentoso y olía a ajo.

Cuando el maestro entró al salón, empezamos la clase de Partenaire como si no hubiese un ruso nuevo entre nosotros. Imaginé que ser profesional consistía también en pasar por alto las presencias de otros profesionales de otras nacionalidades o de otros humanos en general, como dar por hecho que otros existen y van y vienen y es normal, como con la gente que habla sola en el subte, a la que se ignora como si no estuviese ahí. El maestro armó las parejas. Siempre me tocaba esperar al segundo turno por la diferencia numérica entre varones y chicas y, además, porque era la más alta de la clase y a mis

compañeros les resultaba inmanejable y pesada. Pero esta vez quedé en el primer grupo: “Ustedes dos”, nos señaló al ruso y a mí desde lejos, con el índice “babé”.

Se notaba que Kochetkov tenía experiencia en manejar chicas palo: las rusas son largas y él era sólido. Yo bailaba desplegando mis miembros como tentáculos desbocados y solía pegar involuntarios zarpazos a quienes tuviese cerca, por eso bailaba con miedo, pero ese día, por primera vez, sentí la libertad de bailar con asistencia, de entregarme al control ajeno y al mismo tiempo restringirme para ayudar al otro. Se podía bailar más allá de uno mismo, había crecimiento y vislumbraba un potencial disfrute.

En los descansos entre un ejercicio y otro, se me acercaron como buitras mis compañeras para preguntarme detalles del ruso: si me agarraba fuerte, si me parecía que tenía buena técnica, si hablaba bien castellano. Y también me revoloteaba Octavio, que ya tenía planes sexuales con mi *partenaire* flamante y lo tuve que frenar:

—Le gustan las chicas —cacareé bajito.

—No seas tarada, a ningún bailarín le gustan las chicas —me frenó.

Él estaba convencido de que el mundo era homosexual y que lo demás era falsedad, la representación de una fantasía, una puesta en escena, como una obra de ballet. Y que luego, al bajar del escenario, todos los hombres le pertenecían.

Tuve que compartir al ruso con otras compañeras huérfanas de bailarín. Me pareció que él me prefería a mí, me levantaba y me dejaba en el suelo suavemente, susurrándome con su ajo indicaciones rusas:

—Derriba, debajo... Derriba, debajo...

Harén

Agosto de 1994

La casa de Octavio olía a pintura fresca, como si la hubiesen arreglado apenas unos días antes de su cumpleaños. Habían ordenado objetos que se notaba que vivían desperdigados, en amontonamientos temáticos en el suelo, arrinconados: una pila de revistas junto a una pila de CDs al lado de unos VHS; en otra esquina había unas botellas de vidrio pintadas de colores, como unas manualidades sin terminar, y cajones de madera con almohadones y retazos de alfombras. En el centro del comedor, la mesa sin sillas estaba repleta de sanguchitos variados, papas fritas, salchichitas, pizzetas, Coca y Sprite, como en un cumpleaños infantil pero con un esmero más adulto en la presentación, con mantel de tela y vajilla de abuela. Las sillas habían sido acomodadas contra las paredes, rodeando la habitación, pero a medida que empezamos a llegar las fuimos arrimando y terminamos todos sentados a la mesa, aunque sin platos ni cubiertos propios. Octavio estaba vestido completamente de blanco, con jeans y camisa y un chaleco encima, y varias veces dijo “Soy Odette” y batió los brazos como las alas del cisne. Entre los invitados estaban algunos de sus compañeros de la televisión, pero como eran más grandes solamente pasaron a dejarle un regalo y habrán seguido a eventos de mayor envergadura o a sus casas a mirar la emisión del programa, que se había grabado más temprano ese mismo día. El plan de Octavio era ir a bailar después de comer, pero como a ninguno de nosotros nos dejaban salir de noche todavía, se organizó la comida más como una merienda y luego, los que quedábamos, nos subimos a un remís que nos llevó a una matinée.

La cola para entrar al boliche daba vuelta a la esquina, pero

pudimos evitarla gracias a que un tarjetero reconoció a Octavio y nos hizo pasar directamente. El ruso celebró: "¡Qué genio, flaco!" y Octavio lo interpretó como la habilitación de un espacio nuevo entre ellos y lo agarró de la mano para ir juntos a la pista, pero Kochetkov se zafó con disgusto. La incomodidad se diluyó entre la gente.

Armamos una ronda, porque todos hacían eso, bailaban en grupos. Von Ellrich y yo intentábamos camuflarnos con la juventud normal, imitando sus pasos. El ruso y Octavio fumaban cigarrillos y miraban para los costados con nervios, Rosario estaba visiblemente incómoda y no pegaba una. Nos vi, por un segundo, desde afuera: éramos un grupo desgraciado, siguiendo el ritmo con la parte del cuerpo equivocada, sin capacidad de mover independientemente las caderas de los hombros, exagerados con los brazos. Éramos los mejores bailarines del país y los peores de la pista.

La actividad del boliche consistía en bailar dos o tres temas, ir a dar una vuelta, tomar una Coca en la barra y repetir el procedimiento. Durante la primera vuelta me pareció una propuesta atractiva, pero a la segunda vez que había que hacer lo mismo me aburrí. También se podía ir al baño, donde había que hacer cola, y después de hacer pis sin ganas teníamos que pintarnos los labios de vuelta frente al espejo, donde todas las chicas vestidas igual hacían eso mismo. La gracia era ser lo más iguales que pudiésemos unas de otras.

Octavio era el más suelto del grupo, su belleza lo convertía en el ideal de joven bolichero: estaba muy bien vestido aunque todo de blanco, y me sorprendía que las chicas que lo reconocían y venían a saludarlo no considerasen su homosexualidad. Las fans le preguntaban:

—¿Vos no deberías estar en la tele ahora?

—No le digan a nadie, pero el programa va grabado —se reía Octavio—. Y hoy es mi cumpleaños, así que puedo hacer lo que quiera.

Ellas querían besarlo en la boca y él, por momentos, se dejaba.

—¡Este flaco es bárbaro! —celebraba Kochetkov, que no tenía tanto éxito con las chicas por el ajo y porque ellas no sabían apreciar sus virtudes de bailarín.

Como la música estaba muy fuerte y las luces estroboscópicas hacían que los movimientos de las personas estuviesen recortados, como si se movieran en menos de veinticuatro cuadros por segundo, me sentía constantemente mareada, no veía nada, pero tenía que hacerme la que estaba acostumbrada. Como plan de diversión se me hacía muy confuso, me generaba dudas. Me parecía que el comportamiento de Octavio, besándose con chicas al azar, era de una promiscuidad terrible, me daba miedo y sentía que estaba siendo cómplice de un delito que consistía en besar y fumar.

Sentí asco y me fui a sentar a los sillones, a esperar a que se hiciera la hora de irnos, porque teníamos la orden de volver con el mismo remisero que nos había llevado, que nos esperaría en tal esquina. El ruso me siguió y se sentó conmigo, me preguntó dos veces si me sentía bien y yo, haciendo un poco de circo, le dije que sí pero poniendo cara de que no. Me trajo una Coca y me quiso besar y yo le corrí la cara. Se enojó:

—¡Pensé que yo te gustaba!

—Tenés olor a pucho —me justifiqué y le mentí, porque lo que me repelía en verdad era el ajo.

—Es rico el pucho, probá, así tenemos el mismo gusto.

Fruncí la nariz pero me insistió y probé: no tosí. Cuando hube largado todito el humo me agarró la cara con las dos manos y ahí sí me dejé besar. Fue un beso corto, como dos mordiscones suaves al labio inferior. Me incomodó como besar a un pariente. Quiso más pero le dije que mejor fuéramos a bailar y volvimos a la pista a desplegar nuestros bailes desgraciados. El corazón se me salía por la boca. Ahora que yo había fumado y besado, la conducta de Octavio no me resultaba tan escandalosa, y mientras no debíamos culpar a la noche, a la playa ni a la lluvia, decidí que me había enamorado de Víktor Kochetkov.

Tráfico de vitaminas
1994

Me encontraba con mi mamá al final de la escalera del subte, ya abajo porque me parecía de un quemo innecesario tener catorce y que me fuese a buscar a la puerta del colegio, y juntas, arrastrando mis mochilas y tuppers acumulados desde la mañana, llegábamos al estudio de Madame Bovary para la clase de las seis de la tarde. El estudio era una casa chorizo en Almagro, y para llegar al salón había que atravesar un pasillo angosto donde se generaban, a esa hora pico, embotellamientos de chicas y chicos y mochilas y bolsos gigantes y madres, que nos atorábamos queriendo avanzar y distrayéndonos en conversaciones al paso. El baño, uno solo para todos, también se congestionaba y se formaban filas eternas, y a veces estaba por empezar la clase y había que salirse de la cola y correr al salón sin haber hecho pis. A veces era yo la que demoraba, porque me quedaba unos segundos de más besándome en el espejo, recreando y perfeccionando el beso que nos habíamos dado con el ruso. El solo recuerdo me cortaba el aire.

Al cabo de todo el día, se esperaba de mí que tuviese energía para enfrentar una clase exigente, pero no siempre ocurría. Las madres espectadoras intercambiaban vitaminas para las nenas sobreexigidas. La vara siempre estaba inalcanzablemente alta y no me podía quejar: había chicas con un ritmo semanal como el mío pero que venían todos los días desde La Plata y se levantaban a las cinco de la mañana, y otras que iban a colegios más exigentes o que eran del interior y vivían en residencias de monjas y hacían todas esas actividades sin la proximidad ni la asistencia de sus madres.

Madame Bovary se enojaba muchísimo si entrábamos tarde al salón

o si no podíamos terminar las combinaciones de pasos por el cansancio, y podía ser muy hiriente con los alumnos que no cumplían con sus exigencias. Para humillarnos empleaba metáforas de la naturaleza o de la comida: “Eres un tronco” o “No pongas esa cara de marsopa” o “Pareces un flan”. Recibir sus insultos significaba recibir su atención, entonces no era el peor de los escenarios; lo que nunca debía ocurrir era ser ignorado. Al final de la clase nos autoevaluábamos en silencio, empleando esta escala: “me miró mucho”, “me corrigió bastante”, “no me corrigió nada pero me miró” y “no me miró”. Yo sabía por Octavio y Rosario que en el Sierra Classical Dance Studio el sistema era más democrático y benévolo, que Augusto les prestaba atención a casi todos los alumnos y que creía en la homogenización de las correcciones y en mantener el espíritu alto del grupo haciendo bromas, siendo amable. El estilo de Bovary era militar y personalista, se decía que era una deformación generacional.

Yo fantaseaba con pasarme al Sierra Classical, adonde además iba mi amado Kochetkov, pero me estaba prohibido decirlo porque al maestro formador se le debía fidelidad, uno adquiría su impronta, se educaba bajo sus consejos y se encolumnaba detrás de su biografía aspirando a reproducir sus hitos.

Les Ballets russes

Agosto de 1994

Solo Verón lo sabía, en el colegio no le hablaba de otra cosa. Ya no me importaba más el líder estudiantil: mi combustible diario, la razón de todas mis danzas, se había desplazado hacia un nuevo objeto de deseo, que era el ruso Kochetkov. Soñaba con volver a besarlo, pero esta vez escondidos en los palcos del Teatro, aprovechando alguna hora muerta entre clases para recostarnos en los silloncitos de terciopelo y manosearnos, como se estilaba entre los bailarines. Pero a mi alrededor todo era imperfecto, incluso mi deseo, y en lugar de acercarme al ruso no hacía más que alejarlo, lo expulsaba sin poder controlar mis palabras ni mis movimientos. Mientras más lo deseaba, más lo repelía. En las clases de Partenaire, que era el momento de la semana en que nos tocábamos, cuando estaba obligado a tomarme de la cintura, a hacerme girar, cuando yo debía sostenerme de su brazo, sonreírle porque así lo exigía el ejercicio, peleábamos constantemente.

—¡Soltate, *flaco*! Te ponés toda dura y no te puedo levantar —protestaba.

—Si no me podés levantar es porque te falta fuerza —lo peleaba yo en lugar de hacerle caso y soltarme y dejarme levantar por sus brazos cosacos.

Kochetkov bailaba sin sufrir, se relacionaba con el ballet con familiaridad por tenerlo asimilado ancestralmente como un oficio, por haberlo respirado en los rincones de su pueblo ruso, donde formar parte de una compañía era una aspiración democrática para salir de pobre. En cambio para mí bailar implicaba esfuerzo, derribar los obstáculos del cuerpo, asimilar la disciplina. Me parecía que para empatizar los dos debíamos sufrir lo mismo o, por lo menos, algo

parecido.

Se le hacía anacrónico y geográficamente insólito que acá bailásemos clásico, le parecía forzado y pretencioso y por eso nos subestimaba. No entendía nuestra trayectoria en la danza y cuestionaba que chicos argentinos estuviésemos aprendiendo las glorias de *les Ballets russes* como disciplina central: él comprendía la evolución del ballet en Europa y creía que debíamos desarrollar nuestra propia tradición, por ejemplo, creando versiones actualizadas de gatos y chacareras (que tal vez existían en escenarios alternativos a los que considerábamos menores y preferíamos desconocer). El folklore argentino, materia obligatoria en el Instituto, nos parecía menor, motivo de burla, íbamos a esas clases fastidiados. Víktor Kochetkov tenía un interés antropológico y rápidamente aprendió a zapatear malambo. Para él, el ejercicio del ballet tenía una relación intrínseca con la cultura local, la historia y sobre todo, o a partir de, la economía de un país; para nosotros, el ballet era una forma de exclusividad, de paréntesis, de despegue cultural y de contraste.

El ruso creía estar viviendo un sueño perestroiko: llevaba unos meses en Argentina y ya formaba parte del seleccionado de ballet local, aprovechaba los beneficios de su etnia y destacaba tanto en el sector público como en el privado, comía carne como un cavernícola, era adicto a su Game Boy (alguna vez me lo prestó y comprendí la adicción) y había hecho amistad con gente grande por fuera del Instituto, algo que se consideraba una excentricidad.

Tener un ruso nos daba prestigio, aunque era un prestigio imperfecto porque él no era el mejor ruso que podíamos tener, a quien imaginábamos muy parecido a Baryshnikov, sumiso y buena onda. Este ruso era innecesariamente rebelde, no comprendíamos su forma de pensar y por momentos nos parecía un poco bobo. Contraatacábamos sus desaires riéndonos en su cara cuando no entendía una indicación porque se perdía en el idioma: con él no había piedad.

Los varones que lo habían visto desnudo en el vestuario decían que tenía el pito grandísimo y se lo celebraban. Me sorprendía que fuese una cualidad destacable. Al contrario, dibujaba con la imaginación

pitos grandes posibles y me parecía que para él podía ser muy incómodo, como llevar constantemente un accesorio de desbalance del cuerpo, como tener una joroba. En las clases de Partenaire yo le daba patadas sin querer en el atributo famoso. Se agarraba las bolas dolorido y me reprochaba "¡Me *percudicás*!".

Bifecito

Agosto de 1994

El altoparlante avisó “Chevallier anuncia el arribo de su servicio proveniente de la ciudad de Neuquén por plataforma número veintidós” y apuramos el paso esquivando cholas, pehuenches, changarines, gringos, vendedores, carteristas, personal autorizado. Retiro hervía multicultural y superpoblado y olía a basura y por momentos a fiambre. La vi a mi mamá arrepentirse ni bien mi papá bajó del micro y dijo: “Me imagino que me estarán esperando con un bifecito de bienvenida”.

Había que hacerle el bife a la plancha y el departamento se llenaba de humo y el olor duraba varios días. Encendíamos un sahumerio pero mi papá era alérgico y le lloraban los ojos entonces no nos quedaba otra alternativa más que aguantar el recuerdo del bife hasta que en los días siguientes se desvaneciese en el aire.

En el pueblo teníamos el patio, los varios ambientes amplios de la casa, o las casas de otros familiares para evadirnos de la obligación de estar juntos, que era un mandato al que nos sometíamos con abnegación, y nos movíamos en tándem inseparableinsoportable porque ante la excepción de vernos debíamos ejercer de familia a tiempo completo. Juntos, en el departamentito, implotábamos.

Por las noches armábamos mi camita en el living para que ellos pudiesen dormir en la cama matrimonial, que el resto del año compartíamos mi mamá y yo. Yo prefería dormir sola en general, pero no me animaba a proponérselo a ella, un poco por la molestia de armar y desarmar la cama cada día, otro poco porque me parecía que iba a tomarlo como un desplante.

Esa mañana abrí los ojos antes de que sonara el despertador. Mis

padres todavía dormían en la habitación. Algo no andaba bien. Al destaparme descubrí una suciedad nueva entre las sábanas, unas manchas marrones asquerosas que me dieron vergüenza inmediatamente, apenas con la sospecha de su origen. “Ahora si quisiera podría tener hijos”, pensé. Fue lo primero que se me ocurrió, pero no tenía una idea específica que sostuviera el autocomentario o apenas la sensación de lo insólito, de un cambio de estatus y una apertura a otras posibilidades que nada tenían que ver conmigo ni con mi cuerpo real de palo de escoba. Los pensamientos se revolcaban sobre un terreno viscoso en una asociación libre de palabras incómodas que surgían descontroladamente mientras levantaba con desesperación y sigilo las sábanas manchadas; palabras que significaban parecido o sonaban parecido: menarca, oligarca, menstruación, monasterio, climaterio, adulterio, criterio, óvulo, párvulo, púber.

Como el departamento era chico y se oía todo y yo nunca antes en mi vida había puesto las sábanas a lavar (la maquinaria pesada era de uso materno exclusivamente), mi mamá se levantó inquieta para saber qué pasaba. Se lo dije de la forma en que se estilaba, tratando de ponerle una contención de elegancia al hecho biológico que me abochornaba, intentando que no me temblara la voz: “Me hice señorita”. Comunicar el proceso, hablar del propio desarrollo: sentí una humillación troncal. Primero se apoderó de mí la confusión: ¿y los cambios en el cuerpo? ¿Y las redonceces? ¿De qué había tenido miedo hasta entonces? Luego, la desdicha: no me enfrentaría jamás a una vergüenza más potente que la del cuerpo sometido a una biología sangrante, a partir de ahora recurrente, denominada con esas palabras feísimas que tenía que pronunciar por obligación. Mi cuerpo imperfecto y deficiente, subdesarrollado y palítico, que se esforzaba y dolía por aprender a bailar y fallaba y veía la meta cada vez más lejos, entraba en la etapa de las revoluciones y las trabas. De ahora en adelante todo iría cuesta abajo.

—Flaco, qué olor a bife.

Kochetkov me olió la malla, que la noche anterior yo había puesto a secar colgadita en la cocina y se había impregnado.

—Y vos qué mal aliento. ¿Desayunaste una cebolla cruda?

—Uy, qué carácter.

Le susurré a la preceptora que necesitaba permiso para usar un short, puso cara de no creerme y le tuve que jurar que era un pedido legítimo. Todos mis compañeros, chicas y chicos, supieron inmediatamente lo que pasaba. Algunos se acercaban a felicitarme o a preguntarme cómo me sentía. Las que todavía no habían menstruado pedían detalles específicos que revelé con eufemismos, dándome aires. Quise obtener poder con mi desventaja y, de alguna forma, tener una audiencia propia me ayudó a lograrlo. Narré bien.

A la salida del Teatro, junto a la entrada de Cerrito, mi papá me esperaba con un paquete con los sándwiches para comer antes de entrar al colegio. Llevaba un ramo de rosas rojas.

—Son para vos, hijita, por este momento especial de la vida.

—Gracias, papi... están todos mis compañeros mirando.

—¿Cuál es el problema? ¿Un padre no puede esperar a su hija bailarina con una docena de rosas rojas a la salida del Colón?

—Sí, gracias, papi.

—Son doce, una por cada mes del año que venimos esperando este momento. ¡Nos tenías preocupados, eh! Jaja.

—...

—¡Flaco, qué nivel!

—Papá, él es Víktor Kochetkov, mi compañero de las clases de Partenaire.

—Mucho gusto, señor. *La* felicito por su hija.

—Gracias, querido. ¿Se porta bien la nena?

—Una fenómena, pero a veces me rompe las bolas.

—Quiere decir que a veces lo pateo sin querer —me defendí.

—No, quiere decir que a veces me rompés las bolas —aclaró Kochetkov.

Se rieron.

Retiro

Diciembre de 1994

Rendí el último examen del año en el Instituto y corrimos al departamento para armar los bolsos y viajar esa misma noche. Mi desempeño había sido bastante bueno en las materias prácticas (Danza Clásica, Repertorio, Partenaire, Danzas Españolas, Danza Contemporánea), rondé cómodos ochos, y muy bueno en las teóricas (Historia del Arte, Anatomía, Montaje Escénico, Francés, Música). En el colegio había zafado dignamente gracias a mi equipo.

Mientras nos alistábamos, Verón apareció de sorpresa con una bandejita de sánguches preparados por su mamá para que llevásemos en el micro y un regalo con consigna:

—Todo lo que te pase en el verano lo anotás acá, así cuando volvés no te olvidás de contarme nada —dijo extendiéndome un diario íntimo de páginas perfumadas y candadito de lata.

—¿Qué me va a pasar en el verano? ¡Nada! ¡Lo voy a pasar encerrada en casa como el año pasado y como el anterior!

Nos abrazamos y se fue con los ojos llenos de lágrimas, y con una llave del departamento para ir cada tanto a regar las plantas. La despedida emocional de Verón encerraba su sospecha de que yo ya no volvería al colegio: me había visto llevar un ritmo insalubre durante todo el año, entendía como nadie mis prioridades y sufría como propio nuestro sacrificio. Mi mamá y yo lo habíamos conversado varias veces y la decisión de no cursar segundo año ya estaba casi tomada. Nos daba una pena enorme cerrar esa puerta tan pronto y también le temíamos a un posible camino al embrutecimiento, pero había que elegir.

Nos sentamos en el micro dejando caer los brazos como lastres a los

costados de las butacas, las dos con el mismo gesto de alivio al borde del llanto. No dijimos una palabra durante los primeros kilómetros. Mi mamá sacó de su cartera el libro que estaba leyendo y se concentró en sus páginas, con desdén hacia el paisaje mugriento del camino. Yo miré por la ventanilla las villas, los cartones, el humo, una miseria que no dejaba de asombrarme y que crecía irreversiblemente. Hasta que el chofer anunció al pasaje por micrófono que cerrásemos las cortinas porque entrábamos a una zona peligrosa y "los habitantes" (así dijo, medio *National Geographic*) solían arrojar piedras a los vidrios del ómnibus. Entonces obedecí, encendí la luz de lectura y saqué de mi mochila el diario que me había dado mi amiga Verón, y con mis lapiceras de colores empecé a anotar las primeras sensaciones del viaje, como ella me había pedido.

EL DIARIO DE VERÓN

Buenos Aires, 22 de diciembre de 1994

Querida V,

La desprolijidad de mi letra se debe al movimiento del micro. Hago lo que puedo escribiendo con el diario apoyado sobre la falda, enroscada para que mi mamá no lea lo que escribo porque me da la sensación de que me espía. Vos me cantarías lo de siempre: "Deja, deja de pedir perdón...". Pero sabés que para mí la letra es importantísima y detesto que se mueva tanto el micro y me la arruine. Prometo que en las próximas páginas escribiré sobre tierra firme. Me dio un arranque por empezar a escribirte ahora, mientras salimos ya rumbo a Ingeniero Wood, porque no sé qué podrá pasar con todas estas emociones que siento al cabo de dieciséis horas de viaje. Temo enloquecer. Fue un año hermoso y terrible a la vez. Hermoso por todo lo que vivimos juntas, porque nos hicimos más amigas, por esas noches de FM Hit oyendo porquerías. Terrible porque no logré lo que más queríamos, que era bailar en el escenario, y por todo lo que me hace sufrir el ruso, y por todo lo que yo lo hago sufrir a él en otro plano y, obvio, sin querer. Mientras avanza el micro siento que la distancia del verano me va a traer un poco de calma, estoy agotada, tengo dos uñas encarnadas y me mata el ciático de nuevo, que ya no sé cómo sentarme en esta butaca. La mentira del coche cama quedará desenmascarada en este diario: cuando me dicen "cama" pienso en la horizontalidad, y este asiento no se reclina a más de cuarenta y cinco grados. Bueno, corto acá, me da sueño, me voy a dormir, perfectamente sentada, mi primera siesta en meses.

Tuya,

W

Azul, provincia de Buenos Aires, mismo día

Querida V,

Siempre que paramos en Azul decimos con mi mamá de recorrerlo un poco, alguna vez, para conocer más que la terminal, que es feísima. Qué lírico "Azul" como nombre de pueblo, ¿no? ¿O es una ciudad? Le pregunto al chofer, ya vengo.

Ya volví, el chofer no sabe si es un pueblo o una ciudad, dice que él también conoce solamente la terminal pero no le parece feísima.

Van a dar una película, elegida a gusto del chofer. Dejo acá.

Tuya,

W

PD: la película es *La máscara*. Puaj.

Ingeniero Wood, Río Negro, 24 de diciembre de 1994

Querida V,

Cada invierno y cada verano que vengo a mi casa del pueblo vuelvo a tener la misma sensación: me parece que las cosas, los objetos, empequeñecen. No me digas la obviedad de que soy yo la que crece. ¿Puede ser? Todo se gasta y se erosiona y se achica. Cuando uno está presente en el día a día de las cosas y es testigo del desgaste, se nota menos o no se nota para nada. Me da pena ver que transcurre el tiempo y yo estoy en otro lado, que mis sobrinos dejan de ser bebés, que mi papá se va pareciendo más a un abuelo, que no exprimí mi habitación rosada hasta el final de la niñez. Veo las cosas y lloro, las muñecas, la ropa colgada que ya no me entra. Yo creo que a mi mamá le pasa lo mismo pero ella lo demuestra enojándose, me parece que el desgaste le afecta mucho más de lo que aparenta. Sobre todo el de mi papá, que se acostumbró a vivir solo en esta casa tan grande. A mi mamá le molesta que mi papá no use toda la casa, que no la ventile. Entonces llegamos y mi cuarto, el living, el comedor, las habitaciones de mis hermanos, todo está encerrado, medio abandonado. Prende el aire acondicionado del dormitorio y del quincho y va cerrando las puertas para generarse un microclima helado, también deja cerrados los postigos de las ventanas y vive de día con la luz prendida. La parte buena es que mañana me encuentro con las chicas de la escuela. Dejo

acá, que me tengo que cambiar para la cena de Nochebuena.

Tuya,

W

Ing. Wood, Río Negro, 28 de diciembre de 1994

Querida V,

Estos días estuve ocupadísima con mi familia. Desde que llegamos no hemos parado de ver parientes y de trabajar en la casa. Conocí a mi sobrinito nuevo, que es hermoso y se parece mucho a mi hermano cuando era bebé, ya llevaré fotos. Mi hermana vino casi todos los días, siempre trae tortas de las que prepara ella, así que no te extrañes si me ves rellenita en marzo, jeje. La Navidad fue aburrida como siempre, me regalaron tres pavadas porque no tenemos plata, pero yo no quiero nada, les dije, y ellos insistieron y me compraron unas cositas simbólicas para poner en el arbolito. Mi papá se enoja porque el tema del arbolito le parece una estupidez. Discuten con mi mamá por las tradiciones (entre otras miles de cosas por las que discuten a los gritos). Bueno, te dejo que nos vamos a comprar una malla para ir a la pileta. Vamos a escondidas de mi papá, que no quiere que vaya a la pileta y menos que gaste plata en una malla, con todas las que tengo. No entiende que las de danza no sirven para bañarse.

Tuya,

W

Mismo día, más tarde

Fuimos a una casa de deportes en Neuquén donde venden mallas de baño. Me probé las más grandes de niña y las más chicas de adulta y todas me chingaban en algún lado (en general el problema lo tengo en la zona del busto). Decidimos que voy a usar una malla de clase que traje, que es la que más de baño y menos de danza parece.

Ing. Wood, 31 de diciembre de 1994

Querida V,

Ayer pasamos la tarde en la pileta de Fabiola (te conté de ella, es la que tiene el tic nervioso en la cara), tomando mate con las chicas, hablando de la vida de todo el pueblo. Es lo único que se hace acá, hablar de los demás. Las chicas me preguntan de todo y se matan de risa cuando les cuento del ruso. En general a la gente acá le da risa un varón con calzas. A veces siento que Ingeniero Wood y Buenos Aires pertenecen a países distintos. La madre de Fabiola me vio en malla y me dijo que mi flacura no era normal, yo le respondí que estaba dentro de los estándares del ballet. Tuve todas las ganas de decirle que mejor se encargara de curarle ese tic nervioso a su hija, que frunce la cara como una servilleta arrugada, pero me aguanté.

Lo bueno es que hoy es el último día del año y por algún motivo siento que al caer las doce las cosas van a cambiar. ¿Qué cosas? Todas.

Bueno, dejo acá, que ya deben de estar por levantarse de la siesta y nos tenemos que ir a Neuquén a ayudar a mi hermana con la cena. ¡Te escribo el año que viene!

Tuya,

W

¡¡1995!!

Querida V,

La fiesta de Año Nuevo fue fantástica. La pasamos en la casa de mi hermana, que tiene un parque hermoso. Armaron una mesa larga con toda clase de fiambres, ensaladas, pollo, pavo, lechón, todo frío pero decorado como en un hotel de lujo. La comida bien presentada me da más hambre y comí casi hasta el vómito. Había postres riquísimos, todos aportamos algo. Pero no es de comida que quiero hablarte sino del Tini, un chico que lo ayuda a mi cuñado en el negocio, que es hijo de un amigo de él. Se llama Martín pero todos le dicen “el Tini”, tiene nuestra edad y se viste como Brandon. Es flaco, muy bueno, le gustan los Guns (¡puaj!) y en la fiesta de Año Nuevo charlamos bastante. Lo único que no me gusta es que fuma y los padres no le dicen nada. Acá fumar y manejar a los 14 es normal. Me contó las historias de sus amigos, de un camping al que van todos los veranos, y del colegio (le

va más o menos). Me preguntó de todo, sobre el Colón, sobre el colegio allá, qué materias teníamos, si me dolían los pies. Le conté todo menos lo del ruso, obvio, y le hablé mucho de vos. Mi papá vino a interrumpirnos varias veces, me parece que se pone celoso o tendrá miedo de que me guste un chico fuera del teatro, un chico normal.

Bueno, me voy lavar el pelo, que lo tengo un asco.

Tuya,

W

Ing. Wood, Río Negro, 4 de enero de 1995

Querida V,

No te conté algo que nos pasó al llegar. Pensé que era algo circunstancial pero ahora me doy cuenta de que es profundo. Mi papá tenía todo medio abandonado en la casa y mi mamá se preocupó bastante, ella no me lo dice pero le parece que él puede estar deprimido. Mis hermanos son grandes y ya cada uno armó su vida, entonces lo ven solamente los fines de semana y a veces ni siquiera eso. Mi papá está solo y tapado de trabajo igual que nosotras en Buenos Aires, solas y siempre tan ocupadas. Que estemos viviendo lo mismo hace que seamos más comprensivos con lo que le pasa al otro, pero a veces nos olvidamos y nos exigimos cariño o atención que el otro no tiene resto para dar. Todo lo vivimos como una falta de respeto. O lo pedimos mal, como mi papá, que se enoja si yo quiero salir de la casa. Le parece que lo traiciono, me lo dijo de esa manera, me dijo “Vos venís acá para estar conmigo, y si no querés estar conmigo me traicionás”. Me hizo llorar un buen rato en mi cuarto porque de ninguna manera quiero que sufra, no quiero traicionarlo, pero no salir de casa es aburridísimo y siento que desperdicio el verano. Pero bueno, no todo es oscuridad. Hoy el Tini me llamó por teléfono para invitarme a un cumpleaños en Neuquén. Es obvio que no me van a dejar ir, pero que me haya invitado, que me haya tenido en cuenta, ya me pone de excelente humor.

Bueno, te dejo que tengo que ayudar a mi mamá a preparar una lengua a la vinagreta para el almuerzo de Reyes.

Tuya,

W

Ing. Wood, 11/1/95

Me quedé preocupada después de que hablamos ayer. Espero que lo de tu papá no sea nada. Si creyera en Dios, rezaría por él. Quisiera estar con vos para poder darte un abrazo. Ahora, con calma a esperar los resultados de los análisis.

Tuya,

W

Wood, 14/1/95

Querida V,

Vino Cele a pasar la tarde. Trajo un equipito portátil con CD que es una belleza y también trajo sus compacts favoritos. Me puso unos temas de los Guns que me gustaron un poco, ¿soy una traidora? En la clase de inglés analizan las letras de las canciones y me estuvo contando de qué se tratan. No son todas "oh, baby, I love you", algunas critican el sistema, otras hablan de modos de vida alternativos. Me parece que les tenemos que dar una oportunidad y no dejarnos llevar por lo que nos transmite estéticamente el pelirrojo en pollera. Además, si le gustan al Tini, que es inteligentísimo, algo bueno tendrán. Bueno, dejo acá que vinieron unos vecinos a saludar y seguro me quieren ver.

Tuya,

W

Algún lugar recóndito de la cordillera,
Neuquén, 20/1/95

Acá me tenés, querida V, a la sombra de una araucaria escribiendo este diario. Desde la última vez que hablamos a hoy, lo que pasó fue que el destino se torció a mi favor. "Una vez máaaaas, buscamos a través del tiempo..." (me la paso cantando gansadas). Luego de que mi papá no me dejara ir al cumpleaños al que me invitó el Tini, surgió de

la nada este plan de las familias de mi hermana y los viejos de él, que son amigos. Creo que ya te conté cómo viene la mano. Mi viejo no me pudo decir nada porque mi mamá insistió tanto con que me la paso encerrada en el Colón, que no me puede negar la posibilidad de pasar unos días al aire libre, que voy a estar bien cuidada, etc. Al final aflojó. Tuve que prometer que no iba a subirme a los árboles ni andar a caballo ni escalar la montaña ni tirarme al agua desde la lancha o desde las rocas, porque me puedo lesionar. También me tengo que poner protector solar permanentemente porque no me puedo broncear más. Mi papá cree que llevo un punk adentro y que cuando no me está vigilando me descontrolo, aunque creo que le preocupa más la proximidad del Tini que el riesgo de lesión. Ayer me subí a un caballo y anduve un buen rato, pero me tuve que alejar cuando empezaron a sacar fotos por si yo salía en alguna y mis viejos me descubrían. Al final me bajé y nos quedamos hablando con el Tini junto al lago sobre música. Él toca la guitarra, ¿te había contado? No puede más el Tini de lo fuerte que está. Creo que lo supera al ruso en belleza, aunque todavía me cuesta que me guste del todo un chico sin *en dehors* (ya sé, soy una enferma). Ahora los varones se fueron a pescar en la lancha y las chicas nos quedamos en el camping. Descubrí que odio dormir en carpa, odio el olor, odio el suelo, odio el frío. A la noche me levanté a hacer pis entre los árboles y tuve miedo de que me comiera un puma. Pero tengo que disimular. Bueno, corto acá, que me tengo que ir a juntar ramitas secas para el fuego.

Tuya,

W

Mismo día, más tarde

El Tini se quedó un rato mirando cómo se moría en la orilla uno de los pescados que trajeron. Quiso conectar la batería de la lancha para darle unos shocks eléctricos, para ver si vivía un poco más, pero el padre lo sacó cagando.

Camping cordillerano, 22/1/95

Querida V,

Ya se termina esta farsa del campamento que mantengo solamente para estar cerca de él. Me siento una minusválida al aire libre, no puedo hacer nada de lo que hacen los demás, no solo porque lo tengo prohibido sino que además me cuesta y encima lo detesto. Puedo ponerme la pierna de bufanda pero me acalambro toda cada vez que me tengo que meter al lago a hacer pis (es el procedimiento más elegante cuando estás con gente, no decís nada y te vas metiendo en el agua hasta la cola, hacés y salís) porque el agua es helada. También me da miedo andar en lancha, soy alérgica a todos los bichos, y siempre, sin excepción, me siento encima de la caca de algún animal. El Tini hace todo con naturalidad y le parece divertidísimo. Bueno, corto acá, que empezamos a levantar el campamento. Viva y ufa.

Tuya,

W

Ing. Wood, 27/1/95

Hola, V,

Recién hablamos. Me alivia lo de tu papá, aunque ahora van a tener que controlarlo con las comidas un montón y sé lo difícil que va a ser eso, con lo que le gusta comer a tu viejo. Pero bueno, tendrá que tomar la decisión si quiere ver crecer a su hija. No creo que vuelva a ver al Tini en los próximos días, tengo que hacer malabares: primero, ir a Neuquén con alguna excusa, después ir al negocio de mi cuñado y que justo esté él. Le conté a mi hermana que me gustaba y ella me va a ayudar. Cada vez que vayamos a Neuquén a su casa lo va a llamar al Tini para que venga. Al final fue mi mamá la que me retó y mi viejo no dijo nada cuando me vieron toda bronceada por haber tomado sol en el campamento. Por suerte tengo unas semanas para blanquearme hasta que empiecen las clases en el Colón. Bueno, corto acá, que tengo que terminar de ver una película que dejé por la mitad y hay que devolverla hoy al videoclub.

Tuya,

W

Pueblo fantasma, 1/2/95

Querida V,

Ya no aguanto más estar acá, me aburro como una ostra. “Estoy verde, no me dejan salir”. El tema de ir a Neuquén está difícil. Ayer vino a visitarme Cele y salimos a la hora de la siesta, a modo de experimento, a dar una vuelta a la manzana. Cuarenta grados, las casas estaban todas cerradas, no andaban ni los perros. Faltaba que pasara rodando una de esas bolas de yuyo seco (¿no se llaman “carrada de suncho”? Cele dice que no) como en las películas del Lejano Oeste. Mientras yo paso el verano en este agujero, el Tini está en la pileta con los amigos.

Tuya,

W

Ing. Wood, 6/2/95

Querida V,

El Tini me grabó un casete y me lo mandó con mi hermana, que vino de visita ayer. Lo amo. Tengo que hacer lo que sea para verlo. Por otro lado, mi viejo descubrió que no estoy haciendo los ejercicios de puntas a la hora de la siesta, como prometí. Ya no le puedo mentir. Le dije que necesitaba descansar del ballet y vivir un poco, que para estar encerrada en la casa haciendo ejercicios me quedaba en Buenos Aires. Me dijo que era una desagradecida, nos gritamos y me encerré a llorar. No doy más. Quiero volver a Bs As pero con el Tini. Es horrible sentir que lo que quiero, lo que realmente deseo, está a años luz de ser real.

Tuya (y triste),

W

Neuquén, 9/2/95

ME BESÓ. Es el día más feliz de mi vida.

Neuquén, 10/2/95

De un momento a otro mis viejos decidieron mandarme unos días a Neuquén. Entre ellos no están bien, discuten por cualquier cosa, mi viejo está impredecible, grita por cualquier cosa. También llora mucho. Es re triste, V, pero mi corazón prefiere sentir amor por el Tini que desazón por mis padres. Ya sé que soy muy egoísta, pero ellos son adultos, tienen su vida armada y tienen que arreglar sus propios problemas. Mi historia recién empieza, tengo que concentrarme. Los detalles ya te los conté por teléfono. Hoy pasó de nuevo antes de comer y dimos una vuelta, cuando nos besamos volví a temblar, pero menos. Nunca me imaginé que me iba a gustar el sabor de la saliva de alguien. Cuando le pregunté cómo besaba yo, me dijo "No besás ni bien ni mal". Le voy a grabar un casete yo a él. Mañana te llamo de nuevo para que me ayudes con la lista de temas. Él sabe mucho de música, así que tenemos un desafío.

Tuya,

W

Neuquén, 12/2/95

Al final no pude llamar, entre una cosa y otra. Tengo que ir al locutorio del centro porque si llamo larga distancia desde el teléfono de la casa mi cuñado me asesina. De a poco voy conociendo a los amigos del Tini, son todos buenos, re graciosos. Me piden todo el tiempo que demuestre mi elongación, nos cagamos de risa. Le dije al Tini que por qué esperó tanto para besarme. Mañana ya vuelvo al pueblo y el 22 nos vamos con mi mamá para Buenos Aires. Vamos a ser novios solamente 13 días, porque no puedo pretender que un chico tan inteligente y lindo y bueno y canchero y gracioso y moderno no esté con todas las chicas que se le tiren encima. O sí puedo pretenderlo, pero no quiero que nuestra relación empiece con condiciones. Él me dice "Disfrutá el silencio", por la canción de Depeche Mode. Bueno, corto acá que me tengo que quedar un rato con mis sobrinos mientras mi hermana va a hacer unos trámites.

Tuya,

W

Ing. Wood, 14/2/95

Qué vida miserable. No tenerlo al Tini en la misma ciudad, sabiendo que en cualquier momento pasará aunque sea a darme un beso, entre un mandado y otro. Hoy viene mi hermana, seguro que me trae una carta de él. Yo ya le escribí algo. Mi mamá me ve caída y me insiste con que me junte con mis amigos de la escuela, pero no quiero verlos. Salvo a Cele, que es mi Verón del pueblo (¡no te pongas celosa!), con los otros me siento incómoda porque ya no soy lo que era. Siento que me juzgan el cuerpo, la ropa, me analizan como hablo, dicen que ahora tengo acento porteño. Me pregunto cómo andará tu viejo con la dieta. El mío está hecho un tirano desde que se enteró lo del Tini. Ayer me descubrió escribiéndole la carta y no me dijo nada, pero a la noche me preguntó qué pasaba con ese chico, yo le dije "Es mi novio" y él me gritó "¡Tu novio es la danza!".

Bueno, corto ya, que me parece que llegó mi hermana.

Tuya,

W

Mismo día, más tarde

Mi hermana es una genia. Le dijo a mi papá que íbamos a visitar a mi hermano a la casa para estar con el bebé y le pidió si no podía quedarme a dormir en Neuquén porque mañana tiene cosas que hacer y le viene bien que me quede con los nenes. Mi viejo no dijo nada. Ahora tomamos mate y en un rato salimos para allá. Mientras escribo, mi mamá y mi hermana se ríen porque apunto todo en este diario. Me pregunto si mi mamá lo leerá cuando me descuido. Es probable. Me da vergüenza pero igual no tengo nada que ocultar, así que, mamá, si estás leyendo esto, sabé que pienso que me parece muy mal que no respetes mi privacidad y que queda expresamente prohibida la reproducción total o parcial de esta obra cuyos derechos de lectura son exclusivos de la señorita Gisela Verón.

Ing. Wood, 19/2/95

Querida V,

Ahora sí, estamos llegando al final. Verlo un poco más fue el combustible que necesitaba para empezar el año. Voy a dar lo mejor de mí por él, para él, quiero que sienta orgullo. El otro día íbamos por la avenida Argentina (la principal de Neuquén) y nos cruzamos con unas chicas que parece que andan atrás de él, y él me presentó como su novia "bailarina del Colón". Las chicas se quedaron heladas. Es la primera vez que esa mirada que tiene la gente cuando les digo a qué me dedico me causa satisfacción, es la primera vez que ser una extraterrestre me sirve para algo. Estoy escribiéndole mucho, mis pensamientos y sentimientos. Quiero dejarle "material" de lectura hasta las vacaciones de invierno. Me llaman mis viejos.

Tuya,

W

Ing. Wood, 20/2/95

Querida V,

Mis viejos están hablando de separarse. Yo les dije que ya están separados. Todo se va a calmar cuando nos vayamos, como siempre. En dos días ya volvemos a Buenos Aires (felicidad), voy a extrañar a mi viejo y a mis hermanos y a mis sobrinos (tristeza) y ni qué hablar del Tini (infelicidad total). Ya son muchos años de un corazón sintiendo de formas antagónicas al mismo tiempo, queriendo estar en dos lugares a la vez. Y encima ahora, enamorado. "Debo partirme en dos, debo partirme en dos" (el Tini se me ríe cuando le canto Silvio, le parece que es como Julio Iglesias, me dice "música de peluquería", no entiende nada, pobre). Y hablando del Tini (bah, creo que no hablo de otra cosa), hay algo que no te conté y que me inquieta: tiene errores de ortografía. En la primera notita tenía uno o dos y los ignoré, pero después, con las cartas más largas, fueron apareciendo más. No sé qué hacer, ¿le digo? La verdad es que lo amo pero los errores de ortografía me duelen en los ojos y no puedo dejar de pensar en que es alguien que no lee y que no le importa ser prolijo. Su principal debilidad es el uso de la ge y la jota. Se come algunas haches también, pone "a travéz", y "valla" en lugar de "vaya", y "a ser" en vez de "hacer". El amor no es ciego.

Me llaman a comer.

Tuya,

W

Ing. Wood, 22/2/95

Otra vez en el micro, lo adivinarás por la letra movida. La tinta corrida es de mis lágrimas, que caen sobre el papel y hacen flores. La última carta del Tini me rompió el corazón, Verón. Estoy destruida. Yo le había mandado con mi hermana una carta hermosa, le prometía que en las vacaciones de invierno iba a venir a verlo. También me había tomado el trabajo de calcular las horas, los minutos y los segundos que faltaban para volver a vernos y le copié "Corazón coraza" completo en una hoja aparte, un poco con la idea de que él después lo pegara en la pared de su cuarto. Hoy temprano vino mi hermana y me trajo la respuesta. Decía que no sabía si iba a estar en Neuquén en las vacaciones de invierno porque siempre se van a esquiar a San Martín de los Andes y que él allá anda noviando (así puso, "noviando") con una que es prima segunda. Me decía que la había pasado re bien conmigo pero que no teníamos que ilusionarnos de más porque somos chicos y vivimos lejos, todo lo obvio que hasta la semana pasada que nos vimos yo pensé que le parecía romántico. Bueno, parece que no. Me usó, ¿entendés? Fui su premio del verano, la bailarina elongada para divertir a sus amigos, no más que eso. Encima me dijo que Benedetti le parecía cursi y al final se despidió con una frase que me destruyó el espíritu: "Fue lindo, pero fue". Rompí la carta en mil pedazos y la hubiese pegado para volver a romperla. Quiero golpearlo, gritarle, decirle que es un estúpido y un frívolo y que se meta sus aventuras de verano en el culo. Pero no puedo, lo único que puedo hacer es escribir este diario, encerrada en el micro, con mi mamá en el asiento de al lado, camino a Buenos Aires, llorando a mares.

Tuya,

W

Azul, Pcia. de Buenos Aires, 23/2/95

Otra vez parando en este pueblo. “Vuelvo, quiero creer que estoy volviendo / con mi peor y mi mejor historia / conozco este camino de memoria / pero igual me sorprendo”. Vi el amanecer en la ruta, una vez más. En unas horas nos vamos a ver y te voy a entregar este diario, tal vez lo leamos juntas, y la historia va a continuar. Corto acá, que seguimos camino.

Tuya,

W

Porteña

Febrero de 1995

—Qué flaco que está este diario, ¿qué hiciste con las hojas del final?

—Las fui usando para escribirle cartitas al Tini. Un desperdicio.

—Quedate a dormir, así lo leemos juntas esta noche. Hay milanesas.

—Qué alivio estar de vuelta.

Enseguida retomé la rutina de la vida en Buenos Aires, las confesiones con Verón, los tironeos con mi mamá por tonterías, las clases con Madame Bovary, que necesitaba como preparación para arrancar en marzo en el Instituto, para llegar entrenada, ya sin las durezas de las vacaciones. Cada mañana llenaba la mochila con los enseres de mis vidas paralelas: las puntas y las mediapuntas, las mallas, el autor latinoamericano que estuviese leyendo en ese momento, el diario que se iba desmenuzando a medida que lo leíamos, lo arrancábamos, lo subrayábamos; casetes y *cedés* (momento bisagra, tardé en pasar completamente de formato), alguna fruta y algún pucho robado del atado de mi mamá. Abandoné el subte y aprendí a caminar, que no consistía simplemente en trasladarse sino que aportaba conocimiento. Me embriagaba la desprolijidad de la ciudad, sus mugres, su diversidad y que se pudiera estar en cualquier lugar, libre de chequear quién iba pasando. Eso mismo, la libertad del anonimato propio y ajeno. Si mi andar por las calles con rodete alto y las puntas de los pies en diez y diez capturaba algunas miradas, me sentía reconfortada: por algo era una artista; pero en el pueblo eso mismo, una caminata inocente, se convertía en desfile de pasarela, en vidriera y, por lo tanto, en tormento. Qué libertad sentía siendo nadie en Buenos Aires. Recordaba con rabia cuando alguien en el pueblo

criticaba el tránsito, el ruido, la deficiencia en el sistema de recolección de basura en Capital, porque yo ya me sentía porteña. Verón me acompañaba algunas veces a dar vueltas por ahí, que para mí eran siempre insuficientes y para ella representaban sesiones de ejercicio que la dejaban agotada. Había que arriarla por postas, ofreciéndole un banco de plaza o estimulándola con la proximidad de una heladería.

Sin la presión diaria del colegio, con más horas de convivencia en el departamento, la rutina enfocada en el ballet se nos hizo más amable aunque también temáticamente agobiante. Obsesionadas, mi mamá y yo nos involucramos en un tráfico constante de videos con obras completas, compilados de solos magistrales y hasta videos de concursos infantiles de danzas donde participaban algunas de mis compañeras. Los casetes en VHS circulaban por el Instituto y el estudio de Bovary, y la madre de Octavio, que ahora tenía dos videocaseteras en su casa, nos grababa copias generosamente.

Salía del Instituto después del mediodía y volvía a comer al departamento con mi mamá, nos sentábamos en la mesa puesta, con la comida caliente servida en plato (lujos inaccesibles durante el año anterior, cuando almorzaba del tupper en los rincones del colegio), y veíamos como poseídas, rebobinando y repasando movimientos particulares, diferentes versiones de *La Bayadera*, *Don Quijote*, *Raymonda*, *Paquita*, *Diana y Acteón*, *Giselle*. Nos gustaba MacMillan (*Manon*, *Romeo y Julieta*), opinábamos diferente sobre Ashton (*Sylvia* me parecía inexplicable, *Margarita y Armando* más o menos me gustaba; mi mamá lo defendía), detestábamos a Balanchine, todavía no entendíamos a Pina Bausch y nos volvíamos locas con el video de *Carmen* bailado por Plisetskaya, para quien había sido creada la coreografía. Por haber sido estudiante de danza y por interés voraz, mi mamá sabía los pasos, reconocía las diferentes escuelas y me discutía mano a mano sobre la evolución de la técnica desde Baryshnikov hasta Julio con argumentos fuertes. Nos trenzábamos en polémicas de bar con la comida enfriándose y el video en pausa hasta que alguna de las dos se ofendía y cerraba con un gélido “Vos siempre tenés razón” y se levantaba de mala gana a poner *play* en la videocasetera, porque las

pilas del control remoto eran chinas y no duraban nada.

Sin la presencia amenazante de mi papá, que nos forzaba a ubicarnos siempre en el mismo bando, nos enfrentábamos a muerte. Cualquier pavada disparaba nuevos conflictos. Luego, por las tardes, llegábamos al estudio de Madame Bovary y nadie se daba cuenta de que estábamos peleadas, representábamos una ficción de relación armónica, como si hubiésemos pasado juntas un día genial.

Para que no moleste

Marzo de 1955

Las mujeres Bovarolo se mudan de Rafaela, provincia de Santa Fe, a la ciudad de Buenos Aires. Viajan en el tren con sus pertenencias prolijamente acomodadas dentro de valijas y baúles prolijamente acomodados en los maleteros del vagón de segunda clase en el que van sentadas. María Teresa, la menor, tiene diez años y siente dolor en el pie derecho por habérselo aplastado con uno de los baúles, cuando ese día, más temprano, mientras embarcaban, lo maniobraba y se jactaba de tener más fuerza que sus hermanas.

—¡Vamos, vamos, haraganas! No me van a decir que no pueden cargar estas maletitas... —las había toreado.

—Te vas a hacer mal, Teresita —le advirtió la mamá.

Ahora Teresita mira por la ventana del tren y busca distraerse con el paisaje, le da rabia sentir ese dolor, porque es muy orgullosa, y le parece que es una debilidad a la que no debe sucumbir.

Tras la muerte de Miguel Manuel Bovarolo, el padre de las chicas, las cuatro mujeres son convocadas al abrigo económico de un pariente lejano en Capital Federal. Se trata de un concertista de piano al que ninguna de las hermanas conoce y por el que su madre parece guardar un cariño especial, además de tenerle mucha confianza. El luto le dura lo que demoran en hacer las valijas.

En la estación de Retiro las espera el pariente, que al reconocer a la madre de Teresita se apura a abrazarla. Las muchachas se presentan, cada una con doble beso, se habla brevemente de la fatiga del viaje y del frío, nada se dice de la pérdida reciente, se resuelve el traslado de las maletas con la asistencia paga de un changarín y se dirigen en taxi a la casa del pianista en la calle Blanco Encalada. Teresita vuelve a

mirar por la ventanilla, en esta oportunidad olvidándose del dolor y de la rabia de haberlo sentido y, sobre todo, de la angustia de fondo provocada por las vicisitudes que las obligan a mudarse de ciudad, por la vulnerabilidad del desamparo, y absorbe las dimensiones y las muchedumbres en las calles porteñas, deslumbrándose. Este primer impacto del paisaje vertical y de la energía de la ciudad de Buenos Aires calará en ella un surco que ahora no percibe pero que la conducirá, con el tiempo, a querer adueñarse de eso que la embriaga.

El pariente tendrá con las hermanas un trato amable pero jamás cariñoso. Teresita buscará hacerse querer por él, querrá que él la vea bella, simpática, inteligente, única, y su recurso para lograrlo será bailarle alrededor incansablemente, mientras el pariente ensaya sus piezas en el piano. Entonces la mandarán a estudiar ballet, para que no moleste.

Al cabo de un año su madre y el pariente tienen un varón. Teresita y sus hermanas descubren que el parentesco no era tal y se desenmaraña una larga historia de amores frustrados, matrimonios por conveniencia que acaban mal, vendettas y el nacimiento de tres nenas producto no del amor sino de la codicia o la obligación o la moral.

Esta situación desata en la academia de danza donde estudia Teresita un runrún que la incomoda, y las compañeras le hacen vacío porque el proceder de la familia se considera ilegítimo y, por más que ella sea una víctima, en la volteada caen todos.

Tras el primer impacto, sus hermanas aflojan y se encariñan con el bebé. Ella no. Se jura a sí misma mandarse a mudar de esa casa en cuanto tenga la oportunidad.

La versión oficial
1960 en adelante

La familia, compuesta ahora por la madre, las hermanas, Teresita, el hermanito y el pariente que no era tal, viaja a Europa. El pianista debe dar una serie de conciertos y resolver ciertos trámites para hacerse con la herencia de unas propiedades que le dejó una tía española con título de vizcondesa. Teresita duda de la legitimidad del parentesco, está en todo su derecho. En una de las galas el falso pariente le presenta al sobrino del célebre Marqués de Cuevas, y el conchabe la conduce a una audición con la compañía de ballet que lleva el nombre del famoso noble. Teresita tiene quince años y es aceptada como aprendiz. El juramento de mandarse a mudar se materializa mucho antes de lo que ella había imaginado y ya no vuelve a Buenos Aires con la familia. Se despiden en el aeropuerto. Teresita agita la mano mientras los ve alejarse y rápidamente se da vuelta y se sube al coche que la espera para llevarla a la residencia en la que vivirá con otras aprendices. Ya se siente una estrella.

En los años siguientes será feliz y participará en diferentes obras montadas para la compañía por coreógrafos de gran prestigio, como Serge Lifar y Madame Nijinska; recorrerá Europa, hablará en francés, se convertirá en una buena bailarina.

Tras la muerte del Marqués, la compañía sobrevive un poco más al mando del sobrino, da algunos espectáculos, convoca a nuevos coreógrafos, pero acaba por desintegrarse. Las bailarinas desempleadas corren a sus países de origen, donde pueden conseguir trabajo más fácilmente valiéndose del prestigio que les dio haber pertenecido a una compañía tan exitosa. Teresita decide regresar a Buenos Aires, el Teatro Colón goza de muy buena reputación

internacional. Quiere convertirse en primera bailarina. Le parece que reforzar el aura europea le vendrá bien para impactar mejor en la comunidad artística porteña, donde han sido siempre muy bien recibidos los rusos y franceses emigrados de la guerra. Entonces se presenta ante las autoridades del Teatro como Marie-Thérèse Bovary (afrancesando su nombre de pila y agregándole una literaria i griega al final del apellido), bailarina residual del prestigioso Ballet del Marqués de Cuevas. Es contratada inmediatamente. Se ve obligada a nunca abandonar el falso acento francés.

Su familia no se entera de que ha vuelto al país hasta que descubren que la bailarina francesa que encabeza los programas en las temporadas de ballet del Colón tiene un nombre sospechosamente parecido al de la desaparecida Teresita. La tragedia aérea del 10 de Octubre está fresca en la sociedad porteña, que se vuelve público fervoroso de la temporada de ballet de 1972, como si acercándose ahora al Colón pudiese traer de vuelta a la vida a los bailarines muertos. La carrera de Marie-Thérèse se dispara gracias a este fenómeno, a la poca competencia y, desde luego, también a su mérito artístico.

El falso pariente pianista ha muerto y Marie-Thérèse y sus hermanas y su madre se reencuentran, se reconcilian y retoman relaciones con naturalidad, como si se hubiesen visto durante todo este tiempo. Ella les cuenta de sus aventuras en Europa: en su versión de la historia ha liderado la compañía del Marqués de Cuevas, donde le habrían rogado que se quedara para darle continuidad al legado del noble. Ella habría declinado la invitación arguyendo una mejor oferta artística de parte del Colón. La familia no indaga en verosímiles ni chequea fuentes y finalmente esa se constituye como la versión oficial. Tampoco le preguntan por qué habla como extranjera, si solamente ha estado viviendo afuera unos años.

Nunca nadie más la llamará por su nombre castizo a excepción de una única vez: una tarde de 1980, durante una discusión mantenida con su amante y *partenaire*, el joven Augusto Sierra, quien tras ser descubierto por ella en un baño en el segundo subsuelo del Teatro efectuándole a una tercera persona un tipo de ejercicio intrínseco que

Bovary suponía de su exclusividad, la invitó a retirarse para poder continuar sin interrupciones con su actividad, al grito de “¡Rajá, Teresa!”.

—Este año voy a debutar, lo presiento.

—¿Sexualmente?

—¿Estás loca? Hablo del escenario del Colón, Verón.

—¡Ah! Este año se te da.

—Yo siempre quise ser niña prodigio del ballet, pero ya tengo casi quince. Pensá que a los quince Madame Bovary entró a bailar en el Ballet del Marqués de Cuevas.

—A la vieja esa no me la mencionés más, que todo lo que me contás de ella me deprime y me asquea. ¿Por qué te ponés de modelo a seguir a alguien así?

—No me la pongo de modelo, te comento los tiempos de la carrera del ballet, solamente. A mi edad Bovary ya era una gran bailarina, nada más.

—¿Y vos cómo sabés? ¿La viste bailar cuando tenía quince años? No. ¿Vivías en Europa en el siglo pasado? No. ¿Ibas a ver las funciones del ballet del conde de las cavernas? No. Entonces no sabés nada. Me parece que esa vieja te mete cualquier bolazo y vos te lo comés.

—No me retes, Verón. Lo que te estoy queriendo decir es que me hubiese gustado ser de esas bailarinas jóvenes a las que todos miran, de las que se dice que algún día va a ser primera en alguna compañía. Eso nada más.

—Las niñas prodigio no existen, son como animales mitológicos. Vos podés pensar que una piba que baila bien a los quince va a seguir bailando bien para siempre, pero nadie tiene la bola de cristal. Por ahí la piba se quiebra una pata y caga o simplemente no aprende nada nuevo y baila para siempre como bailaba cuando tenía quince, ¿entendés? Todos hablan, pero nadie sabe nada. Vos vas a seguir aprendiendo y vas a ser una gran artista.

—¿Decís?

—Por supuesto, te tengo fe.

—Gracias, Verón. Yo a vos también te tengo fe.

Plan maestro
Abril de 1995

Un fantasma recorre el Colón: es el fantasma del sindicalismo. Todas las fuerzas de la vieja guardia se han unido en santa cruzada para acosar a ese fantasma: las autoridades ejecutivas y las artísticas, las autoridades administrativas y las educativas.

Las reuniones espontáneas atoran los pasillos de los subsuelos; en las salas de ensayo suceden las asambleas. Los delegados vociferan derechos y los trabajadores del arte despiertan de un sueño performático. Con sus instrumentos en la mano o sin dejar de precalentar, algunos de ellos, cuando se trata de bailarines, escuchan los planteos y adhieren o discuten. Para los más jóvenes todo esto es nuevo; a los más grandes la lucha los ha desgastado y descreen de las propuestas, de las medidas, sospechan de las intenciones.

En el buffet del primer subsuelo, Rosario, Von Ellrich y yo cosemos las cintas de raso a las zapatillas de punta, al margen de la irritación que nos rodea, ignorando el barullo sindical. A nuestro alrededor se tejen medidas de protesta, se cuelgan y descuelgan cartulinas con consignas que seguramente sean sensatas, pero que a los quince años y en ese estado de excepción son demasiado abstractas para nosotras. De las tres, Lucía es quien demuestra sensibilidad: al menos se informa. Aunque por ahora parece más una postura que un interés legítimo.

—Ah, las tres hilanderas... —nos saluda Augusto acercándose.

Yo deliro de emoción porque me ubica en un trío con las otras dos, que me llevan tanta ventaja, y paso por alto, porque no recuerdo la historia, que las tres hilanderas eran unas viejas feas, cada una con una deformidad física de tanto hilar (una tenía un pie gigante, la otra el labio inferior colgando y la tercera el pulgar achatado).

—Hola, maestro —coreamos con Von Ellrich, y Rosario se suma, porque en público no lo llama “papá”.

—Las necesito a las dos y media de la tarde en Filarmónica.

—¡Sí, maestro! —obedecemos.

—¿De qué se trata? —quiere saber la hija prodigio.

—Vamos a empezar a ensayar una cosita que tengo en mente.

Al escuchar “ensayar una cosita” pienso en Kochetkov, porque para mí ensayar equivale a estar bien cerquita de él, que es una cosita. Augusto hace una reverencia diplomática y desaparece silenciosamente por la arcada que lleva a unas profundidades inaccesibles para nosotras y nos deja ahí sentadas, con nuestras dudas y costuras.

Temporada de ballet, septiembre de 1995
Teatro Colón, Buenos Aires, Argentina

La honorable Secretaría de Cultura de la Ciudad presenta al Ballet Estudiantil del Instituto Superior de Arte del Teatro Colón
en
Piel de Asno

Una adaptación coreográfica del maestro Augusto Sierra sobre el cuento de Charles Perrault con música de Maurice Ravel interpretada por la Orquesta Filarmónica

Primer reparto

Princesa Rosa / Rosario Sierra

Príncipe Dorado / Víktor Kochetkov

Rey Rojo / Augusto Sierra

Asno Mágico / Octavio Medina Jones

Hada Madrina / Lucía Von Ellrich

Reina Dorada / Florencia Werzchokowitzsky

Súbditos, aldeanos y animalitos del Bosque Remoto, damas y caballeros de la Corte Dorada / Alumnos y alumnas del Instituto Superior de Arte del Teatro Colón

“¿Vuelve al escenario haciendo de rey? Ya ves, es un enano con delirios de grandeza”.

Madame Bovary, vieja maestra ¿francesa?

“Para mí es un halago el rol que te dieron, significa que tenés el porte de una reina”.

Madre incondicional

“No tiene nada de malo bailar con zapatos. Cuando manejes mejor las puntas te pondrán a bailar en puntas, hijita. Así de simple. Todo a su debido tiempo y armoniosamente”.

Padre peronista al teléfono

“Nosotros no tenemos la culpa, pero tenemos que saber que estamos siendo usados, que somos títeres en la demostración de poder de las autoridades. Además, estamos al borde de la explotación infantil”.

Lucía Von Ellrich,
compañera con prematuros valores sindicales

“¿Entonces no bailás en pareja con el ruso? Ah, sos la madre... Bueno, no pasa nada, Wercho, ¡no llorés!”

Verón, mejor amiga, ex compañera de banco

“Yo estoy contento: Rosario no me patea, flaco. Es divina”.

Víktor Kochetkov, ruso traidor

“Qué hermosa es la historia de Piel de *Ano*, ¿no? Se trata sobre mí, yo soy el *Ano* Mágico. ¡Jajaja!”

Octavio Medina Jones, figura de la televisión

Argumento

Primer acto

El Rey Rojo es soberano en unas tierras prósperas, amado por su pueblo por ser un monarca sabio, honesto y valiente. Ha llevado una vida completamente feliz hasta la muerte de su esposa, una reina igualmente sabia, honesta y valiente, dueña de una belleza incomparable, con la que ha tenido una hija, heredera de todas esas virtudes, la Princesa Rosa. Tras la muerte de la reina, el Rey Rojo se ha convertido en un hombre melancólico y desganado. Solamente lo complace la presencia de su mascota: un Asno Mágico que sostiene económicamente el reino gracias a su capacidad de defecar oro y piedras preciosas.

La Princesa Rosa, preocupada por la melancolía infinita de su padre, le ruega que busque una nueva esposa entre las princesas solteras de reinos vecinos. Por complacerla, el rey acepta la propuesta y manda a traer los retratos de las candidatas. Desfilan delante de sus ojos los cuadros más realistas y, por lo tanto, los más espeluznantes: todas las princesas le parecen verdaderamente espantosas. Por más esfuerzos que haga, Rosa no logra convencerlo de que elija a alguna de ellas.

Más triste todavía, se pregunta el Rey Rojo si acaso existirá una princesa lo suficientemente bella, sabia, honesta y valiente para él. Hasta que hundido en el desorden de retratos cae en la cuenta de que su hija, la Princesa Rosa, es de todas las princesas la que mejor se ajusta a sus expectativas. Confundido por la soledad y la melancolía, el Rey Rojo decide entonces casarse con su propia hija. Al comunicárselo, Rosa entiende que su padre ha enloquecido. Intenta disuadirlo, pero el Rey Rojo está decidido y eufórico.

Angustiada, Rosa corre a encerrarse en sus aposentos.

Nos asignaron los camarines del tercer piso, en los alrededores del escenario, en una zona del Teatro que mis compañeras ya conocen bien y han aprendido a criticar, pero que yo todavía respeto porque a todo le encuentro la mística de la primera vez. Las paredes con humedad y el frío colándose por las ventanas rotas me parecen deterioros poéticos.

Llego temprano, quiero estar tranquila y que me sobre el tiempo para peinarme antes de la clase de calentamiento, quiero ablandar un poco los zapatos de la Reina Dorada, que con las capas de pintura que les ponen en Sastrería se endurecen demasiado y me lastiman en el talón; quisiera sentir libremente la ansiedad en las horas previas a mi debut en el escenario del Colón, sin interrupciones ni comentarios insidiosos de compañeras bravas. Puedo imaginar cualquier historia deambulando sola por el Teatro, apenas tocando los mármoles, los terciopelos, los ébanos. Es mi forma de concentrarme, de meditar. Enciendo las luces del camarín, que parpadean en canon, un artefacto por vez, hasta que todas juntas coinciden en una iluminación masiva invadiendo la penumbra de un blanco hospital. Acomodo mis elementos de peinado sobre el tocador, que es una pieza de granito larga, erosionada por artistas y sus asistentes desde hace casi un siglo, y empiezo a armarme el rodete, consciente del ritual: primero me rocío la cabeza con agua y tiro hacia atrás todo el pelo con el peine, después me ato la cola de caballo usando el elástico de la cintura de unas cancanes viejas. Chequeo con un espejo de mano que no queden globos, separaciones o rayas. Si hay un defecto tengo que desarmar la cola de caballo y empezar de nuevo y repito la maniobra las veces que haga falta hasta que quede perfecto. Separo la cola de pelo en dos mitades iguales que retuerzo sobre sí mismas y después enrosco alrededor del centro, una para cada lado, usando horquillas invisibles

para engancharlas, logrando finalmente el rodete, al que cubro con una redecilla y refuerzo con infinitas horquillas más. Luego me rocío la cabeza con spray hasta lograr la solidez de un casco. Mi rol exige esa firmeza, no porque el peinado tenga que sobrevivir a importantes giros o saltos sino porque en unas horas vendrá una enviada diabólica del departamento de Peluquería a clavarme con resentimiento el tocado dorado de reina.

Cuando llegan Rosario y Lucía, yo estoy peinada y sentada en el suelo del camarín con las piernas abiertas en ciento ochenta grados, erguida en una falsa relajación que ya se me ha hecho costumbre, leyendo una novelita latinoamericana a la luz intermitente de los tubos fluorescentes. Viene con ellas Augusto, en aparente charla motivacional que se interrumpe ni bien me ven. Nos saludamos con elegancia y desinterés cotidiano, como si no estuviésemos deshaciéndonos en estrés por dentro. O tal vez ellas sí están tranquilas y solamente yo padezco. Me mantengo en la pantomima del libro sin poder concentrarme en ninguna frase, repasando las palabras por encima, el código sin sentido, siguiendo con el rabillo del ojo los movimientos de mis compañeras mientras despliegan su artillería de ballet y belleza invadiendo cada centímetro del camarín.

Mi papel es simple: bailo en zapatos, me toca caminar bastante y conducir extensas conversaciones pantomímicas en las que me muestro preocupada por el futuro incierto de mi hijo (¡Kochetkov es mi hijo! En estos meses de ensayo le ha parecido gracioso dejar de decirme “flaco” para empezar a llamarme “mamá”), inquieta por su contraoferta de una princesa misteriosa del bosque y finalmente feliz en la corroboración de su linaje.

Hemos ensayado el tercer acto durante dos meses: permitirme estar nerviosa puede ser un abuso o un capricho (o una debilidad). No dejo de pensar en mi mamá y en Verón, que van a estar en un palco usando las entradas de cortesía que nos regalaron a los bailarines para el día del estreno (“entradas de cortesía”, repito como el estribillo de un himno triunfal). ¿Habrán entendido ellas que yo salía a escena recién en el tercer acto? ¿Verán bien desde sus ubicaciones? ¿Notarán que Rosario baila doscientas veces mejor que yo? ¿Se desilusionarán? ¿Y

mi papá? Estará arrepintiéndose en Ingeniero Wood por no haber venido, firme en su cuestionable administración de los fondos familiares y en la aseveración de una separación más formal de mi mamá. ¿Y Madame Bovary? ¿Qué pensará al verme bailar formando parte de una compañía de estudiantes, sentada en su asiento de privilegio en la platea del Colón (ubicación que le diera Augusto en persona y ella aceptara encantada, desentendiéndose con toda naturalidad del veneno inoculado cada noche a sus alumnas en contra del director) habiendo sido ella una profesional ya a mi edad? ¿Lo pensará siquiera? ¿Le importaré?

Segundo acto

Encerrada en sus aposentos, Rosa se niega a salir hasta que su padre no recapacite y desista de casarse con ella. Pero el rey insiste. Preocupada invoca a su Hada Madrina para que la ayude a eludir su trágico destino y juntas elaboran un plan: Rosa aceptará casarse con su padre siempre y cuando este le conceda tres deseos que serán, creen ellas, imposibles de cumplir. El rey acepta el desafío. Como primera consigna Rosa le pide un vestido del color del sol. El Rey Rojo, que es muy inteligente e influyente, da indicaciones precisas a sus lacayos que, en poco tiempo, traen a Rosa el vestido imposible. Desorientada, la princesa le pide ahora un vestido del color de la luna que, otra vez, es un comando fácil de resolver para el infalible rey. Rosa y el Hada Madrina se angustian y proponen una última consigna que, están seguras, no podrá resolver: una capa confeccionada con la piel del Asno Mágico. El rey, indignado por el pedido, ruega a Rosa que recapacite, pero ella se mantiene firme en su deseo: es la última oportunidad que tiene para evadir la amenaza de matrimonio con su propio padre.

El rey, entonces, ante la mirada espantada de Rosa y el Hada Madrina, mata con sus manos al amado Asno Mágico y con lágrimas en los ojos lo desuella hasta convertirlo en una capa para su caprichosa hija. Ahora que todas las consignas han sido cumplidas, Rosa debe casarse con su padre. La boda se celebrará a la mañana siguiente. Con el corazón destrozado, la princesa le pide a su Hada Madrina que la ayude a escapar. Entonces Rosa renuncia a las comodidades de la realeza y abandona el palacio esa misma noche, oculta debajo de la piel del Asno Mágico. Disfrazada, se dirige hacia tierras lejanas, donde podrá vivir una vida ordinaria pero libre.

Escondida en la *coulisse*, con mi vestido dorado de miriñaque abultado con el que me llevo todo por delante como les pasa a los Verón en su casa con sus propias carnes, espío a mis compañeros y a Augusto, el único adulto de la obra. Me ve ahí detrás, me llama con la mano, chistando mi nombre, y me convoca: "Vení, vamos a hacer un círculo". Y Rosario, el ruso, Octavio, Von Ellrich y otros chicos que participan en la obra nos acercamos al rey, que está en el centro. Nos va guiando: "Nos ponemos en ronda, todos de la mano" y obedecemos en silencio, "Más chica la ronda, hombro con hombro, no suelten las manos, más acá, más hacia mí", se escapan unas risas de niños que frotan sus brazos de más, nos cuesta acercarnos tanto con los trajes anchos que nos repelen unos a otros, "¡Silencio!", y se hace silencio. Augusto se mete en la ronda, entre su hija y Kochetkov. "Cerramos los ojos, inhalamos profundo y exhalamos por la nariz, suavemente, despacio, haciendo correr el aire por detrás de la garganta. Una vez más... una vez más. Focalizamos en la música, nuestra música, cada uno de nosotros es el movimiento de una composición, es la representación física de la música; cada uno de nosotros es parte de un todo, de una idea, de una maquinaria. Nos concentramos. Focalizamos en la música y el movimiento, cada uno de nosotros se mueve por la música y todos somos un equipo, todos somos uno solo. Focalizamos en la música, en el movimiento y en la precisión: cada uno de nosotros se mueve por la música, con la música y con los otros, todos somos un mismo movimiento preciso, todos somos uno solo. Entre todos generamos una misma energía común, somos una misma fuente de energía, entre todos nos concentramos, generamos un campo de energía, generamos un campo de concentración".

Abrimos los ojos y nadie se atreve a mirarse por miedo a la carcajada, ¿o seré yo sola? Rompemos la ronda y cada uno se va a su

puesto y yo me vuelvo a esconder detrás de la *coulisse* porque no me corresponde estar en el escenario todavía. Rosario y Kochetkov repasan el movimiento que más les cuesta y cada vez les sale mejor. Luego comienza la música y se abre el telón y quedo absolutamente atrapada en la historia, como drogada: entro en estado de escenario, donde opera una inteligencia del cuerpo y del espíritu que se parece un poco a la ceguera, que da náuseas y taquicardia y sudor. Rosario baila y yo la espío y solo quiero llorar por su drama y confiar en que le vaya bien, quiero hacer algo pero no hago nada más que quedarme ahí, inmóvil, fascinada. Finalmente de esto se trata el ballet: de una persona doblegando los pensamientos ordinarios de otra a fuerza de misterio, con una herramienta rara y específica que se forma a medida que se aprende a usar y se blande de manera personal, el arte le es propio a cada artesano y se manifiesta en una lengua común que cada uno pronuncia como le sale o como quiere. No resuelvo nada y en esta subconsciencia en la que me encuentro, a medida que se va acortando la distancia entre mi anonimato y mi primera aparición en el escenario del Colón, oigo dentro de mí una voz oscura de animal que me grita que me vaya, que salga corriendo de este lugar, que deje el Teatro, que deje la ciudad, que nadie me obliga a enfrentarme a esta situación, que hay otros que bailan mejor, que nadie necesita una bailarina mediocre más, que la vida será mejor sin salir al escenario, que mejor me borre para siempre del mapa.

Tercer acto

Primera parte

La Princesa Rosa ha encontrado refugio en una lúgubre cabaña del Bosque Remoto. Allí cuida de los animales y se oculta de su padre, a quien imagina buscándola por todo el mundo. Para no develar su identidad, jamás se quita la piel y por eso en los alrededores la llaman "Piel de Asno". La gente le teme y cuenta sobre ella toda clase de historias suponiendo que debajo del disfraz oculta una fealdad sin igual. Solamente dentro de su cabaña se atreve a descubrirse, lavarse y peinarse como cuando vivía en su castillo. Una tarde de sol, el Príncipe Dorado, heredero del trono del reino donde se sitúan los bosques que albergan a Rosa, escapa de sus obligaciones agobiado por la responsabilidad de tener que casarse con alguien que desconoce. Llega hasta la cabaña de Piel de Asno y al asomarse por la ventana queda deslumbrado: allí ve a la más hermosa princesa que jamás hubiese imaginado, cantando con voz de sirena y cepillando su pelo de oro. El Príncipe Dorado se enamora inmediatamente. Golpea la puerta para conocer a la princesa pero ella, asustada, vuelve a ponerse la piel antes de salir a recibirlo. Al verlo, Rosa también se enamora, aunque no se atreve a develar su identidad. Desorientado, el príncipe vuelve hacia su palacio.

Segunda parte

La Reina Dorada espera impaciente en el palacio a que regrese su hijo, el Príncipe Dorado. Esa misma tarde debe resolver con cuál de las princesas quiere casarse. Al llegar es recibido por la reina, que le insiste sobre su matrimonio mostrándole retratos de las candidatas disponibles. El príncipe los mira con un asombro infinito: todas las princesas le parecen verdaderamente espantosas. Entonces le cuenta a la reina que ha conocido en el Bosque Remoto a la joven con la que quiere casarse y que se llama Piel de Asno. La reina sospecha de ese nombre y envía a un pintor de la corte a que la retrate. En ese momento los heraldos anuncian la llegada al

palacio del Rey Rojo, monarca de un país vecino, que pide asilo en su recorrido por todas las comarcas donde busca a su hija perdida. La Reina Dorada le ofrece quedarse en su palacio para juntar fuerzas y continuar su viaje. Regresa entonces el pintor de la corte trayendo consigo el retrato, que al ser descubierto muestra la imagen de Piel de Asno. El Príncipe Dorado cree estar volviéndose loco y arrebata el retrato de Piel de Asno, y cuando está por arrojarlo al fuego de la chimenea entra el Rey Rojo ofreciéndole consejo y consuelo. El príncipe le cuenta entonces que se ha enamorado de una ilusión, de un ser maravilloso pero imaginario que es en verdad una mujer desfigurada. El rey le pide más detalles y el príncipe le muestra el retrato de Piel de Asno. Al ver la imagen el Rey Rojo reconoce la capa que él mismo confeccionó con la piel de su Asno Mágico. Le relata al príncipe la historia completa de lo ocurrido en su país. Piel de Asno es una princesa de verdad y es tan hermosa como el Príncipe Dorado la ha visto. La muchacha es mandada a llamar inmediatamente al palacio. Al llegar y ver a su padre, Piel de Asno corre a abrazarlo y le promete que no volverá a escapar si le asegura que es libre de casarse con quien ella desee. El rey le pregunta si ha elegido a alguien y Piel de Asno le confiesa que se ha enamorado del Príncipe Dorado.

Ante la vista y el asco de todos, el príncipe le quita a Piel de Asno su disfraz y aparece debajo, radiante y real, la Princesa Rosa. La reina, ratificando que se trata de una verdadera princesa, acepta el matrimonio y rápidamente coordina con el Rey Rojo la boda. Todos bailan para celebrar el compromiso y la felicidad de los jóvenes.

Suenan los acordes iniciales del tercer acto. Se abre el telón.

Pongo un pie suavemente sobre las tablas, luego el otro, doy dos pasos más y ya está: salí a escena. Puedo sentirlo todo (la música, la luz caliente, la transpiración picando en las axilas) y al mismo tiempo estoy anestesiada.

Camino hacia mi trono de utilería ubicado en el centro del escenario, que está flanqueado por estoicos heraldos representados por nenes de primer año. Me dirijo solemne a reinar en mi palacio falso. Soy una reina preocupada, tomo asiento y me agarro las mejillas con las dos manos, negando con la cabeza por lo intranquila que me tiene mi hijo díscolo, que no quiere casarse con ninguna de las princesas que le vengo presentando.

Y cuando está a punto de aparecer Kochetkov, mi hijo Dorado, el coreografiado devenir se suspende sorpresivamente. La música se detiene y, junto con ella, mi corazón.

El ballet es una disciplina basada en la reglamentación y el pie de la letra, en el escenario no acontecen sorpresas, y si ocurren son experimentadas en general como tragedias. La caída de Augusto al foso de la orquesta durante su *jeté manège* en *Sueño de una noche de verano* fue una tragedia. Él salió en el momento, se levantó (lo levantaron), sonrió, hizo un ademán y nunca más pisó un escenario con público en frente hasta hoy.

Lo busco con los ojos y lo veo en la *coulisse*, lleva su traje de rey y la corona puesta, me indica con mímica: sonreí y seguí. Y yo, que estoy apenas acompañada por mis heraldos en el escenario del Colón, sonrío y sigo, pero la música no vuelve. Me atraviesa un rayo de lucidez y, en ágil atadura de cabos sueltos, relaciono el silencio repentino de los músicos con sus voces alzadas durante las asambleas, en los pasillos, en el Charco de los Cisnes. Empiezo a llorar pero sigo sonriendo. Sube

hasta mi trono un murmullo que emerge junto a unas pancartas desde el foso de la orquesta, algunas son de tela y otras de cartón. Alguien grita algo, alguien aplaude, otros se suman. Algo llego a leer desde acá, el terror me ayuda a reponer el resto: "bailarines de pie", dice una pancarta; "SUELDOS ACORDES", llego a leer en otra; y hay un cartel que se mueve insistentemente con la pregunta "¿QUIÉN DIRIGE LA BATUTA?". Temo que las lágrimas me corran el maquillaje.

El público aplaude tímidamente, los que están al fondo de la platea no llegan a entender qué pasa. Tengo la cara mojada de llanto y endurecida de contractura. Miro hacia el frente y hago como si todo esto fuera mi reino. Luego se bajan los carteles, se sientan los músicos, se ubica el director de la orquesta nuevamente frente al atril y levantando los brazos da la orden de retomar los acordes donde fueron dejados y empieza a sonar la música del tercer acto de *Piel de Asno* y entra Kochetkov, mi hijo, y sigue la escena.

Y a la mañana siguiente...

—Acá está el diario. ¡Buscá!

—No puedo, má. No doy más de los nervios. Buscá vos, por favor.

—A ver... Política y actualidad, no; El mundo, no; Sociedad, no. Acá: Cultura y espectáculos. Música, Cine... Acá: Danza.

—¿Me leés? Pero despacio, que no me quiero perder ninguna palabra.

SÁBADO 16 DE SEPTIEMBRE DE 1995

SUPLEMENTO CULTURA & ESPECTÁCULOS

Un debut a la altura de las expectativas

Emoción, ovaciones y gran despliegue técnico marcaron la primera aparición pública del Ballet Estudiantil del Teatro Colón con la obra *Piel de Asno*. Una imperdible celebración de la danza.

POR MERCEDITAS MUSSI DE RENAULT

La creación de una compañía compuesta exclusivamente por estudiantes destacados del Instituto Superior de Arte del Teatro Colón sea, acaso, la más brillante propuesta concretada desde la asunción del maestro Augusto Sierra como director de dicha institución. Un lujo que solamente podría darse un gran coliseo de renombre internacional como el nuestro. En su debut escénico, el Ballet Estudiantil, tal fuera bautizado desde su concepción, ha demostrado que tanto para el público conocedor como para el advenedizo, sorprendentemente numeroso en esta oportunidad, es capaz de llevar adelante un espectáculo de calidad, asumiendo las licencias lógicas por tratarse de aprendices, sin dejar de despertar en la audiencia espontáneas ovaciones.

La obra montada y estrenada en la noche de ayer fue *Piel de Asno*, una extraordinaria adaptación del maestro Sierra sobre el cuento de Charles Perrault. Sierra, reconocido mundialmente por su pasado como primer bailarín del Colón y por su presente como coreógrafo, no solo ha demostrado tener mano para montar una obra completamente bailada por jóvenes estudiantes

de entre diez y dieciséis años, sino que es él mismo quien viene formándolos técnicamente, un poco a la manera de George Balanchine con el New York City Ballet, preparándolos para afrontar una hora y cuarto de espectáculo que mantiene al espectador atento, como encantado. Acaso haya sido la de ayer su puesta más ambiciosa, ya que además de demostrar una vez más su talento en la concepción de formas y figuras coreográficas, y de su amplio sentido musical, ha presentado formalmente en el rol de la Princesa Rosa a su propia hija, Rosario Sierra, su máxima creación. Sin dudas, la ya no tan niña Rosario, de quince años, ha heredado el porte y la gracia escénica de la que hizo gala su padre, alejado tempranamente de los escenarios debido a una trágica lesión de rodilla. El rol de la Princesa Rosa fue concebido para una primera bailarina y eso es Rosario a pesar de su corta edad, una delicada y técnicamente impecable profesional, con un enorme talento que, sin dudas, la llevará a recorrer los escenarios del mundo. Destaca su expresividad y causa suspiros en la platea su imparable *fouetté en tournant*. Pero ha sido, sin dudas, también, la compañía de su *partenaire*, el enérgico Víktor Kochetkov en el rol del Príncipe Dorado, que le ha permitido lucirse en los exigentes *pas de deux*. Kochetkov, de diecisiete años, combina técnica, expresividad y masculinidad, que se aprecia tanto de cerca como en sus movimientos a la distancia. Sus saltos y giros avivan al público, que los ha celebrado con repetidos “bravo” a lo largo de la velada. Ambos bailarines se ven confiados y libres, llenando el escenario con su presencia artística, haciendo olvidar a la audiencia que se trata de estudiantes. Destacan también las interpretaciones de Octavio Medina Jones, como el Asno Mágico, y de la graciosa Lucía Von Ellrich en el rol de Hada Madrina.

Acaso como un guiño a su carrera, el maestro Sierra se ha incluido a él mismo en la escena en el rol del Rey Rojo, un personaje de carácter que luce la madurez de su gestualidad. La Orquesta Filarmónica, como siempre, acompaña con acierto en

su ejecución de la música de Maurice Ravel. Un espectáculo para no dejar pasar.

Actividades ordinarias
Septiembre de 1995

El lunes a las ocho menos veinte de la mañana, emergí de la boca del subte de la estación 9 de Julio para cruzar la avenida hacia el Teatro. No terminaba de amanecer por la capota de nubes densas, que de bajas parecían pincharse con la punta del Obelisco. Por la televisión había estado circulando una pareja de venezolanos telépatas que se ganaba el pan haciéndole creer a la audiencia que él le transmitía toda clase de palabras a ella, quien adivinaba con los ojos vendados los objetos que él agarraba al azar y mostraba a cámara. El truco —se supo cuando ya se habían vuelto a Venezuela con los pesos y la admiración de los argentinos— era un acróstico veloz que el tipo elaboraba en el momento para formar el nombre del objeto, la palabra completa o apenas las primeras sílabas, y que él mismo repetía, disfrazándolo de estímulo hacia ella, como si hablándole maquinalmente la ayudase a concentrarse, estableciendo entre ellos un canal paranormal de comunicación. La artimaña se ocultaba en esa maquinación. Habían adivinado de todo juntos, pero no pudieron con la palabra “obelisco”. En la confusión del vivo televisivo él le tiró: “Obsérvalo Vamos Enseguida Listo Imagina”, escribiendo en la mente de su compañera la palabra “obeli” pero con ve corta. La mina dijo “una oveja”, después arriesgó “un osito” y varias veces insistió con el inexplicable “un obelo”. Verón y yo nos apropiamos de “obelo” y lo convertimos en el comodín que nombraba todo lo que no podíamos definir, lo que desconocíamos o lo que no comprendíamos. Salí del subte y se me escapó en voz alta, con el mismo acento venezolano, cuando vi el obelisco, inconscientemente nombrándolo y al mismo tiempo evocando un estado emocional incomprensible: “¡Un obelo!”,

casi lo grité y las personas que caminaban a mi lado me miraron con ojos raros. Me sentí ridícula y me quise morir, aunque los sucesos extraordinarios del sábado último me habían fortalecido de una forma cruel.

En la entrada de Cerrito había un tumulto que divisé desde en frente y me ayudó a olvidar el bochorno. Apuré el paso, cruzando la avenida medio en *sissonne*, porque cualquier movimiento ordinario tiene su correlación en ballet. Me acerqué parando la oreja y entendí que los que estaban afuera eran los músicos y los bailarines que habían levantado las pancartas de protesta durante el debut de *Piel de Asno*. Se les impedía la entrada al Teatro sin explicación, suponían desde amonestaciones hasta despidos. Los compañeros de la Orquesta y el Ballet que iban llegando frenaban en la puerta y se quedaban afuera con ellos, solidarios e indignados. Seguramente los sancionados merecían apoyo por su causa, aun siendo los mismos que me habían abandonado en un escenario mudo la noche de mi debut, haciendo eterna su protesta de pancartas ingeniosas, helándome sola y sonriente frente a mi mamá, a Verón, a la vieja Bovary y a cientos de personas que se habrán compadecido de la pobre yo o, peor, ni me habrán tenido en cuenta. Entonces entré al Teatro porque mi batalla también era importante, pero, desde luego, no era esa.

Estévez y Calixto, viejos y oxidados y crujientes como el Teatro, opinaron:

—¡Bueh, entra una por lo meno'!

—Esta es chiquita, es estudiante todavía.

—Todos vagos.

Teníamos clase de Técnica en la sala Filarmónica. Los subsuelos estaban igualmente enrarecidos de energía sindical y nubes, pero en este caso eran de pucho. Alrededor del Charco de los Cisnes empezaba a juntarse el grupito fumador enardecido dedicado a compendiar agravios hacia las autoridades con una dinámica de terapia grupal: primero insultaba uno, luego el otro, todos asentían y apoyaban lo que había dicho el último compañero, que era prácticamente lo mismo dicho por el anterior con alguna nueva fórmula de improperio. No me detuve, seguí mi camino.

En un rincón de Filarmónica, Rosario y Kochetkov discurrían con irritante familiaridad sobre maniobras en el Donkey Kong. Ella operaba el juego con torpeza, encorvando el torso completo sobre el aparato, perdiendo vidas a lo loco. Él la guiaba:

—¡Derriba! ¡Debajo! ¡Dale, flaco, dale!

—¡Vic, me hacés perder! —se reía ella.

Solté mi mochila al suelo para interrumpirlos con el ruido, pero yo no existía.

Desplegué mis elementos de peinado sobre el tapete, frente al espejo, y sentada en apertura de piernas empecé a peinarme. Ya no salía de casa con el rodete hecho, me parecía un quemo. Mi mamá había dejado de poner el despertador para prepararme el mate y dormía, sola en el cuarto, hasta que se despertaba, por lo general cuando yo ya me había ido. Lo que sí le tocaba a ella cada mañana era volver el sillón-cama al modo sillón, porque ya me había mudado al living definitivamente y mi cuarto propio era el área común impropia.

Cuando estuve peinada y elongada, una preceptora vino a avisarnos que no tendríamos clases porque los docentes se habían adherido a la protesta de los Cuerpos, pero no podíamos retirarnos hasta que finalizara el horario curricular.

—¡Eso es tontería! —se quejó el ruso—. Yo me las pico.

—En su país se las podrá picar, Kochetkov, pero en este país se tiene que quedar hasta las 12.30 y retirarse en el horario que le corresponde, porque si a usted le pasa algo en la calle durante las horas de clase nosotros tenemos un problema. Y no queremos más problemas acá. ¿Le queda claro?

A la preceptora le hubiese gustado dar un portazo al salir, pero las aberturas metálicas pesadas de Filarmónica tenían sistema de cierre hidráulico y volvían suavemente a su posición de cerrado sin hacer ningún ruido.

Migramos hacia el buffet con nuestros bártulos, con la ropa de clase debajo de la ropa de calle puesta así nomás, a ocupar una mesa del fondo para pasar la mañana completa. Por unos ventanucos apaisados entraba la luz del afuera nublado, deprimiendo más las instalaciones del comedor. Por lo general a esa hora se veían hombres del arte, de bigote, leyendo el diario, tomando café y fumando; mujeres de falda larga e instrumento en estuche, solas o entre ellas; gentes en mamelucos, en enteritos de lana o indistinguibles administrativos de civil. Pero ese día todos estaban afuera, arriba, y con el silencio supe que el televisor amurado en la pared, que estaba siempre encendido, emitía sonidos que hasta ese día habían sido tapados por el murmullo humano. El movilero del noticiero de la mañana decía que “los artistas agremiados pertenecientes a los cuerpos estables del Teatro Colón, apoyados por el cuerpo docente, el gremio de escenotécnicos y el panel administrativo, se han quedado en la entrada del Teatro, aquí mismo sobre la calle Cerrito, en principio en manifestación solidaria para con aquellos que fueron amenazados por las autoridades debido a sus reclamos de mejora salarial y estabilidad laboral, entre otras causas. Lo que comentan aquí los manifestantes es que, aparentemente, no estarían dejando ingresar a algunos trabajadores de la institución, los más relacionados con la actividad sindical, y que a medida que fueron llegando todos a sus trabajos y se fueron enterando de lo que ocurría, decidieron quedarse en la puerta, aquí sobre la calle Cerrito, como pueden ver. Pero por lo que se está comentando en los últimos minutos, esta reacción espontánea de artistas y personal del

Teatro Colón va tomando otro cariz y se empieza a hablar de un cese total de actividades por parte de todos los gremios. Estarían suspendiendo, entonces, tanto las actividades ordinarias como las funciones en sus respectivas temporadas de ópera y ballet. Estudios".

En la manzana de la Plaza Lavalle que está enfrente del Teatro, junto a un gomero milenario que era usado de vivienda por los linyeras de la zona, se montó una carpa de eventos. Se instalaron allí los artistas más comprometidos con la causa, algunos técnicos, algunos administrativos, en fraternal convivencia. Colocaron sillas para los músicos y barras móviles para los bailarines, y la prensa se instaló con ellos: a transmitir los canales de televisión y las radios, a tomar nota los cronistas de medios gráficos, a disparar sin parar los fotógrafos. En los alrededores se levantaron carteles con los reclamos (reconocí las pancartas utilizadas en la protesta de *Piel de Asno*, mis pancartas). Los delegados de los diferentes gremios se turnaban para hablar con los medios y explicaban que planeaban quedarse allí hasta que sus pedidos fuesen escuchados por los oídos sordos de las autoridades, hartos de reclamar por vías tradicionales, estimulados por los nuevos formatos de protesta en boga, indignados tras las sanciones a los compañeros que habían tenido el coraje de levantar sus reclamos frente al público durante la función del Ballet Estudiantil el fin de semana.

—Según tenemos entendido, el hecho de que los artistas reclamaran durante una función generó una distancia todavía mayor con las autoridades de la institución —espetaba una movilera al micrófono— porque se considera que han cruzado una línea que no debían cruzar involucrando al público, que pagó su entrada. ¿Qué nos puede decir al respecto?

—Que fueron las mismas autoridades las que nos obligaron a cruzar esa línea —se defendió el delegado de Bailarines— cuando directamente dejaron de recibirnos. No pueden ignorarnos más porque lo que pedimos es justo. El deterioro salarial, el deterioro previsional. Estamos trabajando en un edificio que se cae a pedazos, corriendo

riesgos físicos y mentales. Los compañeros del Ballet ya no contamos con la jubilación especial, los concursos para promocionar los cargos están congelados, entonces tenemos primeras figuras cobrando salario de cuerpo de baile y estudiantes ocupando puestos en el Ballet por sueldos precarios. Puede conversar también con los compañeros de la Orquesta, con los escenotécnicos, todos estamos acá por una misma razón y es que se han precarizado nuestras condiciones generales de trabajo. Y esto es importante recalcar: los bailarines, los músicos, los artistas somos trabajadores como cualquiera y tenemos los mismos derechos que cualquiera.

—¿El cese de actividades en el Teatro es total?

—Es prácticamente total, tenemos un nivel de adhesión del noventa por ciento. Los compañeros que, por las causas que fueren, no han podido o no han querido adherir a la medida están en este momento dentro del Teatro pero sin realizar ninguna actividad. El resto de nosotros estaremos aquí en la carpa, turnándonos para llevar adelante diferentes actividades. Queremos que esta sea una protesta activa porque somos artistas y consideramos que nuestro trabajo es extraordinario y que, por eso mismo, muchas veces la sociedad no comprende del todo qué implica, por eso nuestra protesta es también una forma de acercar a la gente nuestra actividad, que se comprenda qué clase de reclamos estamos sosteniendo, que se trata de un paquete de necesidades elementales inherentes a nuestra actividad.

—¿Y durante cuánto tiempo planean manifestarse de esta forma?

—El tiempo que sea necesario hasta que nuestros reclamos sean tenidos en cuenta.

—Gracias —dijo la movilera y mirando a cámara siguió—: atravesamos las primeras horas, entonces, de esta inusual manifestación de los artistas, los técnicos y el personal administrativo del Teatro Colón. Para los que nunca han tomado contacto con ellos, toda la ciudadanía que no frecuenta el Teatro Colón, esta puede ser una oportunidad para escuchar música clásica, ópera, ballet. No será la mejor de las circunstancias, pero al menos ellos están acá, al alcance de todos. Seguiremos informando en vivo y en directo con nuestro móvil de exteriores. Volvemos a estudios.

Los primeros días del camping-huelga hubo clases abiertas de música y ballet, niños pintando sobre cartones, y los concesionarios del buffet, en solidaridad, repartían grasosas empanadas de carne que se esfumaban en segundos. Los camiones móviles de los noticieros hicieron guardia en el perímetro y grabaron también algunas actividades nocturnas que al día siguiente emitieron en horario central: un violinista ejecutando sentidos movimientos, una bailarina improvisando en patas, mates reflexivos a la luz de un farol de querosén.

Escandalizada, Madame Bovary decretó la muerte de la decencia.

El campamento fue bautizado como “La Carpa del Arte” y se volvió mundialmente famoso.

Ingeniero Wood

Entre noviembre de 1995 y mediados de 1996,
más algunas situaciones decisivas en Buenos Aires
llegando a 1997

Creyeron que yo podría estar bien informada sobre el conflicto del Colón y mandaron a una periodista a mi casa para preguntarme por tal o cual referente sindical, por los presupuestos, por las condiciones. Pero yo sabía lo mismo que ella o menos, porque ahora solamente me informaba a través de los noticieros, que ponían el foco en lo anecdótico de la protesta y jamás reflexionaban sobre el conflicto real, o si reflexionaban lo hacían durante dos segundos. Buscaba caras familiares en los paneos noticiosos de la Carpa del Arte y reconocía a unos y otros y se los señalaba a mi mamá y las dos comentábamos "qué bárbaro". En eso se había convertido todo. Estaba informada sobre la parte que me tocaba de cerca, aunque desactualizada por haber pasado el último mes en Wood. Mis declaraciones a la periodista salieron entre comillas en el diario local: hablé de la suspensión de las clases y las funciones del Ballet Estudiantil, mencioné el estado de asamblea permanente que observaba a mi alrededor desde hacía un tiempo, comenté el limbo de exámenes finales, adherí a los reclamos por mejoras en las condiciones del edificio y en la necesidad de contar con partidas presupuestarias mayores, pero deliberadamente no mencioné la protesta durante la función de *Piel de Asno*. La periodista registraba mi relato en un minigrabador y apuntaba palabras sueltas en su cuaderno con una mano, mientras que con la otra comía las criollitas con paté que le había servido mi mamá. En casa reinaba la solemnidad porque me

estaban haciendo una nota (era una nota por motivos diferentes a los que yo hubiese querido, pero lo mismo había que ser solemne). Al modo Bovary, declaré que bailar en el escenario del Teatro Colón era para mí un placer y que esperaba que el conflicto se resolviera pronto para poder volver a la actividad que era, en definitiva, lo que artistas, autoridades y público deseábamos.

Noviembre y diciembre transcurrieron frente al televisor de la casa del pueblo, a veces haciendo ejercicios con las puntas, sosteniéndome en el respaldo del sillón como si fuese una barra. Hacía guardia en el canal de noticias esperando el momento del informe sobre el estado de la protesta o las nuevas actividades de la Carpa del Arte, que a veces recibía visitas de actores comprometidos o de políticos oportunistas. Pero iban disminuyendo esos informes, iba quedándose el tema cada vez más remolón en los escritorios de los periodistas que conducían el noticiero, que invitaban a tal o cual funcionario a opinar (o tal vez mandaban un móvil a su casa u oficina) y todos decían tener las mejores intenciones pero nadie resolvía nada. En cada emisión le dedicaban menos minutos de aire al caso, la protesta se había convertido en apenas una estadística curiosa: “La Carpa del Arte lleva 76 días”, decía una placa, nomás. Y los diarios de Buenos Aires se conseguían en Neuquén a partir de las seis de la tarde, un trastorno. En ese cautiverio informativo ensombrecí el pronóstico porque la desocupación era galopante, las temperaturas en Capital alcanzaban cifras récord y la institución que nos iba a salvar había sido reducida a un camping donde hacían guardia unos estoicos anónimos. Las conversaciones familiares rodeaban el monotema del dinero, por escaso, y cada uno aportaba ingenio a la causa recaudatoria. Yo, por ser la menor y por transitar, además, una circunstancia difícil, no era convocada a prestar ningún tipo de servicio a las arcas familiares y esa exención se me volvía un tormento. Entonces, lo que hasta ese momento había sido nuestra misión artística se desmoronaba. Se me ocurrió que podría dar clases de danza en el pueblo, capitalizando mi experiencia en Buenos Aires y mi celebridad local. Me pareció una idea triste y brillante: para generar un ingreso montaría mi estudio en el garage de casa.

Aquellos meses de incertidumbre, mis padres y yo tuvimos que elaborar un nuevo tratado de entendimiento en los términos que nos imponía la realidad. Convinimos entonces que la idea que habíamos tenido sobre la profesión del ballet se veía mucho más afectada por cuestiones banales y externas de lo que nos hubiese gustado; que ascender, que triunfar, ya no dependía solamente del mérito personal o del esfuerzo familiar sino también de una serie de circunstancias fortuitas que nada tenían que ver con el arte y sí, absolutamente, con una coyuntura indomable y unos caprichos ajenos. Comprenderlo fue una desilusión pero no nos dejamos abatir. Juntamos fuerzas de otras experiencias familiares en las que la variable "realidad argentina" nos había golpeado y salimos adelante nuevamente. Si en el pueblo nos preguntaban qué íbamos a hacer con *el asunto de la Carpa del Arte*, decíamos que yo iba a volver a Buenos Aires de cualquier forma, que mi carrera no estaba sujeta a un conflicto gremial. Y si alguno más informado insistía preguntando que dónde iba a bailar la nena si no era en el Colón, decíamos que no descartábamos la posibilidad de que la nena se fuese a continuar su perfeccionamiento en otro país. Pero no era cierto o no nos animábamos a planteárnoslo seriamente entre nosotros: irse de otro lugar una vez más, todavía más lejos, demasiado trastorno emocional, demasiada exigencia económica.

Ni bien cesó el conflicto de la Carpa del Arte, a comienzos de 1996, mi mamá y yo volvimos al departamento de la parienta. En el Instituto se retornó a una actividad más o menos normal bajo un silencio mediático, la gran audiencia ya no recordaba el tema, a nadie le importaba. El discurso en la televisión estaba ahora centrado en el "fortalecimiento de las instituciones"; yo lo escuchaba ("fortalecimiento de las instituciones") y pensaba en el Teatro, primero, y en el colegio secundario al que había ido, después. ¿Qué

había que fortalecer? Imaginaba unas horquetas gigantes sosteniendo las vigas rotas, pensaba en oficinas públicas donde nunca faltaban los insumos. La historia de la bailarina de ballet en Argentina es al mismo tiempo la historia de su comprensión de la institución a la que pertenece y de cómo logra sobrevivir en ella.

Rosario no volvió a clases: había sido aceptada para terminar su formación en la School of American Ballet. Mientras yo miraba la televisión en el living de mi casa en el pueblo y con mis padres buscábamos la forma de recuperar la épica en el propio relato, ella volaba a Nueva York para audicionar frente a los mejores maestros del mundo. No esperaba menos.

Yo me quedé en el Teatro Colón, en Buenos Aires, porque ya me había ido antes de otro lado. Me había dolido demasiado el desarraigo como para soñar con el exterior y pensaba en la pobre Rosario, viviendo lo mismo pero en otro idioma y sin su mamá. Madame Bovary, que se había enamorado de ella en *Piel de Asno*, le auguraba el estrellato internacional y condenaba mi decisión de quedarme en Argentina. Me decía: “Qué prefieres ser, ¿cola de león o cabeza de ratón?”, y yo pensaba: “Vieja de mierda” y después intentaba imaginarme una vida con alternativas, con un horizonte de realización de cabeza de ratón sin dramas. Había otra historia que yo podía contar: una de la bailarina que no triunfa del todo ni fracasa del todo; la de la bailarina que baila en una institución que más que facilitárselo se lo impide. Y ella baila igual, un poco porque ama bailar y otro poco porque teme no hacerlo. Y de algún modo encontré la épica en esa historia: la idea romántica de fracasar bailando (o de no tener éxito, que es casi lo mismo). Y estimulada por una mediocridad posible, de a poco mi carrera como bailarina de fila comenzó a florecer.

Una vez segura de que a mis diecisiete años yo ya empezaba a obtener mis primeros roles como refuerzo en el Ballet del Teatro Colón, haciendo las suplencias de las sílfides del fondo, mi mamá consideró que sus labores de crianza y custodia habían terminado. Entonces una mañana, antes de arrancar con la coreografía de rutina en el departamento, incluso antes del mate, me sentó en la mesa del comedor y me dijo que aunque yo bailara poco y cobrase menos, y que aunque fuera a necesitar del apoyo económico familiar por unos años más hasta que obtuviese el cargo oficial de bailarina, me declaraba adulta y autosuficiente. Me dijo que me tenía confianza y que sentía orgullo y que justamente por eso le parecía que era el momento, me comunicó esa mañana, de dejarme en Buenos Aires con mi carrera y mi vida de grande y volver ella a retomar la suya al pueblo, interrumpida cinco años atrás, cuando lo había dejado todo para acompañarme en el descabellado proyecto de aprender a ser una bailarina del Colón.

En el transcurso de esa semana la vi ordenar sus cosas, clasificar, guardar y tirar con la determinación de la mudanza para siempre. La vi armar dos valijas y cerrarlas a presión. La acompañé hasta abajo. La vi subirse al taxi y le leí los labios detrás de la ventanilla del coche cuando le pidió al taxista que la lleve a Retiro, por favor. La vi saludarme levantando la mano sin vaivén, como cuando me dejó esa primera vez en el estudio de la casa de Amanda Shakti. Levantaba esa mano para dejarme crecer. La vi desaparecer.

EL TEATRO

DIARIO AUSTRAL

SÁBADO 28 DE AGOSTO DE 2005

SUPLEMEN BEMOLES

Opinión || El Colón, cuestión de Estado

POR JUAN CARLOS COTÉ

Manda la tradición que es responsabilidad del Estado preservar cierto patrimonio cultural que nos ennoblece como pueblo. Dice esa tradición que nuestros impuestos deben aportar a un plan administrativo con el que, se supone, se mantiene, estimula y democratiza la producción de ese patrimonio. La modalidad se extiende a las diferentes disciplinas y los edificios que las posibilitan: la ópera con sus salas de acústicas especiales, las artes plásticas y sus museos, el teatro y sus escenarios, el ballet y sus salas de ensayo espejadas, la literatura y sus bibliotecas, etcétera. Son generalmente instituciones de gran porte que lucen su historicidad en edificios levantados a fines del siglo diecinueve o a principios del siglo veinte (exceptuando los que se prendieron fuego y quedaron completamente destruidos, que luego fueron reemplazados por nuevas estructuras modernas ignífugas), llenos de áreas, de secretarías, de especialistas y de artistas; un capital humano que, por las tareas que realiza, es esencialmente extraordinario.

Las disciplinas que se desarrollan en estas instituciones compiten entre sí por el presupuesto y los recursos y la atención que el Estado les brinda, se superponen o se complementan en su oferta de actividades; algunas mantienen el poder de la convocatoria intacto, a otras les cuesta caro envejecer y pierden audiencias. Las autoridades gubernamentales que asumen de

manera más o menos cíclica en este país democrático suelen encontrarse con estas estructuras paquidérmicas que no comprenden del todo pero a las que mantienen igual (por la tradición o porque sacárselas de encima les dará más trabajo todavía), y les parece suficiente con que no les traigan demasiados problemas y las utilizan con total confianza, como si les pertenecieran, cuando necesitan lucirse políticamente, porque su existencia presupone riqueza (material, cultural, educativa). Tal vez esa sea la verdadera razón de que sobrevivan ajenas a las lógicas mercantiles y que, aun compartiendo los elementos del *showbiz*, no se les exija rendimiento monetario. Sería injusto. Si así fuera, serían inviables.

La recaudación de la venta de entradas está lejos de cubrir los gastos fijos, que son los sueldos de los Cuerpos Estables, del personal escenotécnico, de los administrativos, el mantenimiento del edificio, los insumos diarios, etcétera. El sistema no será redituable, pero seguro que es hermosamente idealista: los contribuyentes sostienen con sus impuestos una estructura cara a la que accede como público una ínfima parte de la ciudadanía (accede porque le interesa y porque puede pagar entradas y abonos, accede porque le asigna un valor que la mayoría comparte formalmente pero no intrínsecamente). La mercancía que allí se expende es invaluable, por lo tanto el público no es un mero cliente. Aunque muchos gobiernos que han tenido al monstruo en sus planillas de gastos se habrán tentado de considerarlo de esa manera.

Si un día los contribuyentes de la ciudad de Buenos Aires se enojasen y decidieran dejar de financiar, por ejemplo, al Colón (por ponerle un nombre cualquiera a uno de estos teatros), ¿qué pasaría? El Teatro Colón, así como lo conocemos, desaparecería o, en todo caso, sobreviviría con un tipo de administración distintísima. Dejaría de ser una institución pública, pasaría a ser una privada o semiprivada (habrá varios empresarios interesados en administrarlo) y debería

necesariamente desmantelar su arquitectura humana babélica, porque no habría forma de que las cuentas le cerrasen bien al nuevo dueño: dejaría de tener Cuerpos Estables, perderían sentido sus escuelas formadoras de artistas, ¿cuál sería el objetivo de mantener sus talleres de escenografía, de vestuario, de peluquería? Acabaría siendo apenas una carcasa rentada para la ocasión. Una hermosa carcasa, eso sí, pero vaciada de su valor sustancial, que no cabe en las lógicas del mercado del espectáculo. Cuidado: con alguna participación del sector privado, más o menos agresiva, más o menos generosa, todavía sigue siendo el Estado quien tiene la potestad de custodiar y orientar ese patrimonio cultural. Y si quiere lo enriquece, si quiere lo abandona, si quiere lo destruye.

Camarín
2005

Lucía Von Ellrich y yo compartíamos un camarín en el segundo piso, que con los años habíamos convertido en nuestro búnker. Lo habíamos llenado de marcas propias, que podían ser unas fotos enganchadas en los espejos del tocador o un mate de plástico o unos libros viejos. Debían ser objetos sin valor para terceros, porque ese espacio que conquistábamos pertenecía a la institución y por lo tanto otros empleados como nosotras accedían a él. De alguna manera, un camarín del Colón era igual que una oficina de Rentas. Pero la normativa, el caos, la política y los tironeos desaparecían entre esas cuatro paredes. En nuestro camarín se permitían las siguientes conductas inapropiadas: atorarse con facturas de dulce de leche, fumar porro, tomar Coca común y eructarla como varón, dormir la siesta, tener relaciones sexuales. Era nuestra forma de aquerenciarnos.

Generalmente Lucía y yo nos llevábamos bien e incluso llegábamos a picos de ultraamistad, que eran períodos de honestidad en los que nos reíamos de las mismas cosas. También, bastante seguido, nos odiábamos en silencio, esgrimiéndonos las vanidades como dagas. Al cabo de quince años de vernos las caras todos los días, de lunes a sábados y a veces también los domingos, y a veces también por las noches, habíamos construido una relación fluida de mutua dependencia y odio constante, como de hermanas.

Dentro de un armario de madera, con estantes comidos por el tiempo, guardábamos nuestras cosas de valor: ropa de ensayo, las zapatillas de punta, maquillajes y elementos de peinado. El armario tenía llaves que custodiaban separadamente los compartimentos de cada una. Con cierta frecuencia, en algunas épocas, aparecían las

cerraduras violadas y nuestras cosas revueltas, con faltantes fatales, como lápices de labios caros o una chalina especial. Protestábamos, mandábamos cartas a las autoridades, no pasaba nada y nos olvidábamos del tema.

El plan de restauración del Teatro Colón comenzó a delinearse en el temible 2001 y llevó varios años de proyección: se contrataron equipos, se diseñaron intervenciones más o menos delirantes (las más: remover una pared de la sala principal para hacer ingresar escenografías gigantes compradas en el exterior; las menos: reparar las cañerías rotas), se pidieron asesoramientos, préstamos de dinero a organismos internacionales de financiamiento, ayudas a instituciones amigas para albergar a los trabajadores estables mientras el Teatro permaneciera cerrado. Se hizo ruido, se silenció, se aceleraron las obras, se detuvieron por completo, la política siempre sobrevoló el objetivo de restauración y lo pintó todo con su brocha turbia. Algunas de estas instancias evolucionaron de manera exitosa y otras fracasaron (como la idea de la remoción de la pared de la sala, gracias al cielo); lo cierto es que el Teatro necesitaba urgentemente ciertas intervenciones y en algún momento, entre 2005 y 2006, los pasillos empezaron a llenarse de obreros con mameluco y casquitos de colores que portaban herramientas y silbaban en código a nuestro paso. Al principio nos costó la convivencia, pero al cabo de unos meses los dos bandos nos habituamos a la presencia del otro: en algún momento ellos dejaron de escanearnos libidinosamente y nosotros los convertimos en parte del paisaje cotidiano. Eran hombres que habitaban andamios en alturas, iluminados por faroles halógenos potentísimos que desde abajo les daban un aire milenario, como si fuesen los frisos vivos de una antigua civilización obrera.

Lucía se puso de novia con un violinista de la Filarmónica que era clásico y hippie a la vez: se podía. Soñaba con ser concertino, aunque también decía que quería vivir en un pueblo remoto enseñándoles a tocar el violín a los niños. Era como Amanda Shakti en varón músico: lo que había logrado no era suficiente, quería volver a cero pero, al mismo tiempo quería continuar y triunfar, vivía en contradicción.

Algunas noches Von Ellrich y el violinista venían al departamento

de Callao y Corrientes, donde yo seguía viviendo sola desde que mi mamá se había vuelto al pueblo, y tomábamos un vino cualquiera que él cataba arremolinándolo en el vaso y diciendo “Buen buqué”. Lo admirábamos. Nos quedábamos horas hablando sobre el Teatro, con rabia, con amor, con hartazgo. Que eran todos unos corruptos, que no nos daban el lugar que merecíamos, que el dinero de las obras de restauración era malversado. Juntábamos todos los rumores que se anduvieran corriendo, los catalogábamos y juntos armábamos nuestra propia versión de la realidad. De a poco, Von Ellrich y yo nos fuimos comprometiendo con ciertas causas sindicales. Al comienzo, nos unimos al reclamo de compañeros de larga trayectoria que estaban hartos de pedir por una mayor cantidad de funciones, siempre escasas respecto de otras compañías internacionales, siempre mal pagas, siempre deficientes. Luego, aunque faltaba mucho para preocuparnos por eso, nos involucramos con el reclamo de un plan jubilatorio especial para bailarines que contemplase el limbo que se daba entre el cuerpo que no puede bailar más, entre los cuarenta y los cuarenta y cinco años, y la edad mínima para jubilarse, de sesenta o sesenta y cinco años. Con el cambio de siglo acabamos involucrándonos en las protestas por los sueldos, la obra social, etcétera; pero recién cuando fuimos incorporadas definitivamente como bailarinas estables, en 2002, y esa estabilidad nos dio estatus y nuevos derechos, nos animamos a asistir a las reuniones y a ocupar un lugar en la ronda fumadora del Charco de los Cisnes.

VBR
2005

Como yo era una joven de veinticinco años, soltera, empleada de planta permanente de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires con siete años de antigüedad, con un sueldo modesto pero suficiente, sin antecedentes penales y con un monoambiente en el barrio de Palermo visto y señado para proceder inmediatamente a su compra, el banco decidió otorgarme el crédito hipotecario solicitado. Nada había gestionado yo de todo esto, ni una fotocopia saqué, ni un minuto de cola debí soportar en ninguna oficina pública: apenas si busqué mi documento en el fondo de la cartera y firmé al pie de la página cuando se me indicó que así lo hiciera. La idea de comprar un departamento había sido de mi mamá, y la que lo puso en marcha y finalmente lo concretó fue mi amiga Verón, que en su desorientación vocacional optó por martillera pública en lugar de chef internacional y comenzó a trabajar rápidamente en una inmobiliaria prestigiosa no bien obtenido su título. Varios años después abriría VBR (Verón Bienes Raíces) y con el tiempo monopolizaría el mercado inmobiliario de Buenos Aires, pero esa es la historia de otro libro. Gracias al amor y al apoyo de mis padres y con la ayuda de mi mejor amiga, me endeudé por los siguientes treinta años. A cambio podía disfrutar de la tranquilidad del techito propio.

El edificio en el que se encontraba el monoambiente que Verón me había vendido bajo el eufemismo de loft estaba ubicado en la misma cuadra que el PH en el que todavía vivían juntos, increíblemente, Augusto Sierra y Alina de Souza. El barrio había cambiado desde la vez que conocí su casa de artistas, pero uno no lleva el registro de las transformaciones que va teniendo la ciudad, las ampliaciones y las

reducciones, los edificios nuevos, los baldíos nuevos, y los naturaliza: recién con la perspectiva de la adultez empiezan a volverse significativos esos cambios (porque nos remiten un poco a nosotros mismos). Por esas veredas donde antes se juntaban basuras eternas y las viejas señoras que habían vivido allí desde siempre se tropezaban con las baldosas rotas y se caían quebrándose la cadera, ahora aparecían mesitas de cafés aspiracionales y percheros con ropa que las chicas que pasaban se detenían a ojear. Los árboles de la calle Honduras, que por ser tipas y palos borrachos me hacían pensarlos más como una fauna nocturna que como una flora ornamental, conservaban en sus troncos rayados por novios expresivos e hinchas de fútbol inspirados la bohemia del barrio, que con la reactivación económica en los años por venir iría desapareciendo. Las casonas viejas serían compradas a sus dueños originales, refaccionadas por arquitectos ladinos, puestas a la venta por las Verón del momento.

Desde la esquina de nuestra cuadra en la calle Honduras, no entendía todavía si anacrónico o actual, un mercadito chino abastecía los alrededores con las provisiones de la vida diaria. Encontrarme allí casualmente con Augusto, entre las góndolas roñosas del mercadito, viéndolo comprar fiambre o papel higiénico, me ubicó en el espectro que cubría su radar. Porque yo era una de sus bailarinas pero entraba en la misma categoría que todas, que cualquiera: la categoría de no ser Rosario Sierra. La exclusividad de pertenecer ahora a dos grupos hasta entonces escindidos, el de bailarina en su compañía y el de vecina en su barrio, me permitió inaugurar una nueva forma de relación: bailarina con familiaridad, vecina con ballet. Nos veíamos en el Teatro y en lugar de llamarme por mi nombre, como hacía con todas, me decía “vecina”. La vecina era convidada a volver al barrio en su coche, la vecina ensayaba roles solistas, la vecina existía de una forma en la que Florencia no hubiese existido jamás.

DIARIO LA CAPITAL

MARTES 19 DE SEPTIEMBRE DE 2006

SUPLEMENTO CULTURA & ESPECTÁCULOS

Rosario Sierra vuelve a bailar al Teatro Colón

La primera bailarina del American Ballet participará en los actos de cierre del máximo coliseo, que suspenderá su funcionamiento hasta 2008 por el plan de obras de restauración. Con apenas 26 años ya es una de las principales figuras mundiales de la danza.

POR MERCEDITAS BUSSI DE RENAULT

Resulta difícil repasar la biografía de Rosario Sierra y no pensar en un cuento de hadas: hija del genial coreógrafo Augusto Sierra y la bailarina Alina de Souza, nació entre tules y zapatillas de punta, hasta que un buen día dejó de ser espectadora y pasó a ser protagonista. “Mi papá siempre se acuerda del primer día que me agarré de la barra. Él no quería que yo bailara, quería salvarme de una carrera tan exigente, por eso no le gustó cuando me metí en una clase del Cuerpo de Baile y empecé a hacer los pasos como si tal cosa. ¡Apenas llegaba con la manito a agarrarme de la barra! Tenía cinco años y unas ganas de bailar que no se me fueron nunca”. Desde ese día mágico, la carrera de Rosario subió por una escalera hacia el cielo: su primer rol como bailarina solista lo obtuvo a los trece años, cuando fue elegida por el prestigioso coreógrafo checo Rotko Marcusiss para representar a Cupido en *Don Quijote*, y debutó como primera bailarina a los quince, cuando le tocó representar a la Princesa Rosa en la mítica puesta de *Piel de*

Asno en el Teatro Colón. Hasta llegar al lugar más alto en 1997, con apenas 17 años, fue becada por la School of American Ballet (SAB), en Nueva York. De ahí pasó a ser bailarina estable en otra compañía de la misma ciudad, el American Ballet Theatre (ABT). El resto es historia conocida: a la temprana edad de 25 años, Rosario fue nombrada primera bailarina, y desde los últimos meses ya es considerada una de las grandes estrellas de la danza mundial por la crítica y el público. Y es argentina, es nuestra.

–¿Qué vas a bailar en la gala de cierre?

–¡No sé si tengo permitido decirlo todavía! *(Risas)*. Pero va a ser uno de los grandes clásicos. El público del Colón va a querer ir a ver lo más tradicional, *you know*...

(Al cabo de tantos años viviendo en los Estados Unidos, es imposible que a Rosario no se le escapen expresiones típicas y modismos que utilizan los jóvenes allí).

–Tenés la suerte de que tu pareja, el bailarín Víktor Kochetkov, también esté bailando en el ABT. ¿Va a ser tu* partenaire *en la gala?

–Lamentablemente no, tenemos cargos diferentes en la compañía y yo tengo un poco más de libertad para tomarme una semana y venir a Buenos Aires, pero él tiene que seguir ensayando. Espero que la próxima vez sí me pueda acompañar porque para nosotros sería muy fuerte bailar juntos de nuevo en el Colón, así nos pusimos de novios hace... ¡ay, tantos años!

–Va a ser una despedida emocionante: el Colón permanecerá cerrado hasta 2008. ¿Cuáles son tus expectativas?

–Es cierto, para muchos va a ser un gran sacrificio, para mis compañeros que siguen en la compañía, para mi padre. ¡Y para el público! Todos tendrán que acostumbrarse a ver al Colón fuera del Colón. Pero es apenas un año y por una buena causa. Finalmente vamos a tener un teatro sano. Para mí siempre será un placer volver a pisar su escenario.

En el Charco de los Cisnes se había resuelto presentar una carta a las autoridades para exigir que nos proveyeran de un cronograma formal de actividades para los meses en los que el Teatro permanecería cerrado. Nos angustiaba la desinformación, que adivinábamos acompañada de inactividad. Si teniendo el Colón abierto y con todos los equipos trabajando las funciones eran poquísimas, intuíamos que durante los meses de cierre nuestras tareas artísticas pobrecitas disminuirían todavía más.

—Siempre presentamos cartas reclamando cosas y nunca pasa nada —dijo alguien.

—Viene Rosario Sierra, hay que pedirle que nos firme la carta —comentó otro.

—También hay que conseguir la firma de Medina Jones —sugirieron.

—Buenísimo —se coreó.

Como Von Ellrich y yo éramos las que teníamos relación con las estrellas, se nos encomendó la misión de hacerlos firmar. Canchereamos porque nos pareció pan comido.

Unos días después comenzaron los ensayos para la gala de cierre del Teatro y, tal como lo habían anunciado los medios, Rosario volvió. Cuando entré a la Rotonda ya estaba ubicada en una de las barras, desenvolviendo su ritual de precalentamientos. Otros que no la conocían personalmente o no tenían confianza con ella hacían como que su presencia les daba lo mismo, pero estaban pendientes. Nos abrazamos afectuosamente y me instalé a su lado olvidándome de que nunca hay que pegarse a la estrella porque te opaca. Antes de empezar la clase, entre susurros, me contó de su agenda, del ruso, de Nueva York, detalles aislados, todos interesantes. Usaba ahora un acento rarísimo, como si viniera de una provincia argentina nueva, bien al

norte, sonaba entre Mercedes Sosa y Ricky Martin. Sería parte de su personalidad latina en el exterior; debía ella allá, creí, responder a unos patrones de extranjería que serían insuficientes con la argentinidad. Por mi experiencia de emigración sabía bien cómo una se arma para los demás, que son nuevos y en general más completos, más informados, más curtidos. Una es un poco lo que es y otro poco lo que los demás esperan.

Cuando me tocó hablar a mí dejó de interesarse por la conversación y entró en un modo de presencia física y ausencia espiritual: me miraba y sonreía pero no escuchaba una palabra de lo que le estaba diciendo. Me pareció que ser una estrella era, entonces, poder elegir a qué prestarle atención y a qué no. Quise contarle de la carta, pero no supe cómo. Me pareció que lo más efectivo iba a ser dársela directamente, pero en cuanto fui a buscarla al bolso ella ya se había enroscado sobre sí misma en un tirabuzón de elongación imposible y no la pude interrumpir. Luego comenzó la clase. Dejé la carta a la vista, sobre mi bolso, y me la pasé dudando, intentando decidir cuál era el momento oportuno, que era nunca. Al final hice todos los pasos mal porque estaba desconcentrada y quedé pésimo a sus ojos.

A medida en que avanzaba la hora, en las puertas de la Rotonda se amuchaban alumnos del Instituto que querían verla de cerca. Ella estaría acostumbrada a que el mundo se detuviera a mirarla porque nunca se desconcentró, apenas si una vez sonrió a los niños fans que aplicaban los mismos trucos que nosotras a esa edad, jugando sus fichitas de seducción con las estrellas globales.

Después de la clase ensayamos y luego Rosario, Von Ellrich y yo salimos a almorzar. Nos sentamos en un restorán y pedimos y Von Ellrich contó que se iba a casar con el violinista. La felicitamos y brindamos con Sprite, y Rosario recordó que ella también se quería casar con Kochetkov entonces dijo que lo iba a hacer y bromeó sobre ponerse de acuerdo con Lucía para no superponerse con las fechas. En realidad lo decía en serio. Luego sonó su celular y era él, y Rosario pasó el resto del almuerzo conversando con su futuro marido en ruso. Se levantó, se disculpó, dijo que estaba a mil y se fue. No pudimos pedirle que nos firme la carta y tuvimos que pagar su ensalada intacta.

DIARIO LA CAPITAL

VIERNES 3 DE NOVIEMBRE DE 2006

SUPLEMENTO CULTURA & ESPECTÁCULOS

El Colón dijo "hasta pronto"

A sala llena, nuestro máximo coliseo cerró antenoche sus puertas con una extraordinaria gala de ballet. Volverá a abrir el 25 de mayo de 2008 para festejar el centenario de su creación.

POR MERCEDITAS BUSSI DE RENAULT

Con los últimos *rond de jambe fouettée* de la primera bailarina del American Ballet Theatre, la argentina Rosario Sierra, el Teatro Colón se despidió del público hasta el 25 de mayo de 2008, cuando reabrirá para celebrar su centenario. Es que entra en su recta final de restauración, la etapa que incluye obras en la sala y el *foyer*, un sistema completo de prevención de incendios con una cisterna subterránea y telas ignífugas para las butacas y los cortinados, puesta en valor de maderas, bronces, vitrales y mármoles. (Ver "La restauración, de la A a la Z").

Hasta entonces, los fieles a la ópera, el ballet y los conciertos podrán seguir a sus artistas favoritos en otros teatros de la ciudad y del país. (Ver recuadro "Un cronograma tentativo").

El público del miércoles, expectante y de antemano nostálgico, lució su mejor vestuario, acaso como un homenaje, retomando la tradición lamentablemente abandonada por la mayoría de vestir de gala cuando ese es el leitmotiv de la convocatoria.

No faltaron en el escenario los efectivos duetos de tango neoclásico con música de Piazzolla, bien interpretados por

bailarines de la compañía, ni los *pas de deux* clásicos de *El lago de los cisnes* y *Don Quijote*, para satisfacer las exigencias de los más puristas. Durante las dos horas de duración del espectáculo, el acertado collage de números elegidos mantuvo a la audiencia en vilo y despertó ovaciones en diferentes momentos, sobre todo ante las proezas acrobáticas de Sierra en su exquisita interpretación. La otra figura que, sin dudas, se llevó el cariño y la admiración del público fue el bailarín Octavio Medina Jones, más dedicado últimamente a la danza contemporánea, tanto dentro como fuera de escena (y en ámbitos disímiles, como la televisión), que mostró su propia coreografía titulada “Instantes”, donde lució sus imponentes grandes saltos y su ya célebre carisma.

Destacaron también por su gracia y coordinación las bailarinas Lucía Von Ellrich y Florencia Wechoky en sus interpretaciones de las *Joyas*, de Balanchine.

Para finalizar la velada, las autoridades del Teatro convocaron a una recepción con champagne en el Salón Dorado, donde público y artistas tuvieron la posibilidad de intercambiar impresiones acerca de la función y del destino del Colón para el próximo año. Para el máximo coliseo será, pues, hasta pronto.

DIARIO AUSTRAL

JUEVES
15
DE
MARZO
DE
2007

SUPLEMENT
BEMOLES

Las vidas paralelas del Teatro Colón

Alejados de sus instalaciones por el proyecto de restauración, los artistas del máximo coliseo de América del Sur inician una temporada de giras nacionales y presentaciones en teatros alternativos de la Capital. “Este año vamos a bailar una barbaridad”, adelanta el director del Ballet Estable, Augusto Sierra.

POR JUAN CARLOS COTÉ

De la Mesopotamia a la Patagonia, la gira de los bailarines del Teatro Colón —o “*la tournée*”, como le gusta decir a su director — pasará por teatros municipales, clubes deportivos, salas privadas y espacios públicos al aire libre. El proyecto lleva oficialmente el nombre de “Gira Nacional del Teatro Colón 2007”, pero los bailarines y el equipo que los acompaña lo ha rebautizado ingeniosamente como “No soy solo una sala bonita”. Sierra, celebrando el sentido del humor de su tropa, mandó a estampar la frase en las remeras que los identifican: de frente, el logo con la silueta del Teatro; de espaldas, la broma que ya se ha convertido en lema.

“En la compañía se respira un aire muy sano, de camaradería. Los bailarines están felices de poder recorrer el país y acercarles un cachito del Colón a las localidades más remotas.

La falta de salas propias ha creado una comunión que hacía mucho tiempo que no se veía", dice Sierra mientras enciende un cigarrillo sentado en el borde de la Fuente de los Bailarines de Plaza Lavalle.

—¿Cómo surgió la idea de esta gira nacional?

—Fue una propuesta que se originó a comienzos del año pasado, cuando se nos informó que el Teatro permanecería cerrado hasta 2008 y que trabajaríamos en los salones que nos prestaba Hebraica. No tener un teatro, la certeza de un teatro, puede ser muy angustiante para el bailarín. La incertidumbre es nuestro peor enemigo... No, hay peores, pero la incertidumbre es uno de los más jodidos. Entonces, cuando tuve que sentarme a pensar la temporada 2007 me dije: 'Lo único que puede reemplazar bailar en la mejor sala del país es bailar en todas las salas del país'.

—¿Y cómo logró convencer a las autoridades? Debe de ser caro estar de viaje todo el año...

—Nada es más caro que tener una compañía ociosa. Los bailarines empiezan a tomar licencias para irse a bailar a otras compañías, el trabajo discontinuo hace que pasen períodos sin actividad frente a otros de mucha exigencia y se lastiman. El bailarín sin bailar sufre mucho.

—¿Cuál es el programa que llevarán a las provincias?

—El programa va a ir variando a lo largo del año, tenemos de todo: *pas de deux* clásicos, tango, contemporáneo y algunas piezas nuevas que estamos empezando a preparar. Sería muy bueno que esta gira sirviera también para que los bailarines que quieren trabajar sus propias coreografías tengan un espacio para hacerlo.

—Siempre y cuando sean coreografías que admitan ser llevadas de viaje...

—Por supuesto. En ese sentido, los públicos alternativos al público del Colón son ideales porque tienen una mayor apertura a la innovación, porque no están estructurados en las formas clásicas.

—¿Cómo se conforma el grupo de la gira?

—Armamos un cronograma bien democrático, van a viajar todos a varios destinos. La idea es que los principales, los solistas y los bailarines de fila tengan la misma oportunidad de vivir la experiencia de *la tournée*. Los grupos son chicos, de no más de quince bailarines cada uno, eso nos permite rotar. Este año vamos a bailar una barbaridad, como nunca o como no se baila hace tiempo.

—¿Cuál es el destino más remoto en el que se presentarán?

—Hay muchos lugares en los que será un desafío bailar: escenarios que no son escenarios, plazas públicas, espacios que no están preparados para un montaje de luces. Pero creo que, de todos, el más remoto es el salón de los Bomberos Voluntarios en un pueblo de la Patagonia que se llama Ingeniero Wood. Estamos en contacto permanente con ellos, nos consultan todo porque quieren asegurarnos buenas condiciones de trabajo, para ellos es un lujo recibirnos, y eso es muy emocionante.

—¿Tiene algún proyecto futuro que involucre a su hija, la primera bailarina del American Ballet Theatre, Rosario Sierra?

—Rosario tiene su agenda completa por los próximos veinte años *(risas)*, apenas puede tomarse unos días al año para visitarnos. Siempre es un placer trabajar con ella.

—Después de tantos años en una institución conflictiva como es el Colón, ¿qué lo motiva a seguir?

—Yo trabajo en la institución desde hace treinta años y antes de eso fui alumno. Pasé por todos los cargos posibles dentro de la estructura. No quiero sacar más cuentas porque me asusta el paso del tiempo. Durante tantos años de vida profesional, he visto ir y venir autoridades de todos los colores que me han considerado idóneo para dar clases, para dirigir el instituto, para dirigir la compañía o para ninguna cosa y en ocasiones debí apartarme, fui exiliado. Fui y volví de los cargos sin ambiciones

ni exigencias, motivado siempre por mi amor al Teatro y a sus bailarines, que son extraordinarios.

Una sala bonita

Gira 2007

Tan ocupada estaba con los asuntos de la gira que desatendí la lucha sindical. Descansé: no tenía ganas de seguir enojada, quería bailar y bailar, conocer otros interiores, fingir que estaba segura de estar viviendo la vida correcta.

Llegábamos representando al Ballet del Colón hasta los teatros convenidos, que se jactaban de nuestra presencia y a la vez jugaban a ser grandes titulando el evento en mamushka inversa: "El Colón en el Avenida", "El Colón en el Teatro Italia" y así todos. Pocas salas resistieron al exterminio de la cultura de la década anterior, quedaban las carcasas privatizadas o convertidas en iglesias de congregaciones semipaganas extranjeras. Los empresarios que los manejaban nos brindaban alojamiento y comidas que obtenían a través de canjes publicitarios, que luego figuraban en los programas que le repartían al público antes de la función: "Hotel Silveira, cinco estrellas para las estrellas del Colón" o "Los bailarines del Colón cenan en el Restorán Parrilla Caporale". Los beneficios eran nuestros, de los bailarines, éramos las figuras, y Silveira y Caporale estaban orgullosos de albergarnos y alimentarnos porque con nuestra sola presencia les dábamos prestigio. Eso no pasaba con los auspiciantes de los programas del Colón, que eran tarjetas de crédito internacionales, relojes de lujo o canales de televisión, que patrocinaban una institución, una historia, pero nosotros les dábamos lo mismo: no recibíamos relojes ni tarjetas sin mantenimiento de cuenta ni apariciones en los canales.

Salir de gira por las provincias argentinas fue una estrategia de premios consuelo ante el destierro y al mismo tiempo una

profundización del modelo de exilio: ya que no podíamos habitar el Colón, seríamos nómades, como honorables gitanos de feria, pisando cada tablón que encontrásemos. Dábamos unas funciones collage en los teatros municipales, bailando un poquito de cada cosa, formábamos grupos chicos de diez o quince bailarines y todos recibíamos trato de estrellas. Éramos *étoiles* de cabotaje.

Íbamos y volvíamos, de Buenos Aires a las provincias, a veces el itinerario se extendía a varias localidades en un mismo viaje, a veces nos tocaban capitales solamente. En cada parada vivíamos aventuras y romances, probábamos productos regionales, firmábamos autógrafos, nos llevaban de excursión a las atracciones locales. Conocimos el santuario de la Difunta Correa y los creyentes le prometieron un Colón a escala Barbie si nos cumplía con la reapertura del Teatro bien restaurado; fuimos a Talampaya y jodimos con el eco en el cañón; fuimos al Valle de la Luna y rompimos sin querer un pedacito de una piedra volcánica milenaria (no lo notaron).

En La Pampa estuvimos apenas tres días, con una función en Santa Rosa y otra en Acha; la gira de Mendoza y San Luis duró diez días, bailamos en San Rafael, Malargüe, Godoy Cruz, San Luis capital, Merlo y Mercedes. En Santa Fe dimos funciones en la capital, en Rosario, Rafaela y Coronda. En Neuquén capital tuvimos dos funciones y una en San Martín de los Andes; en Río Negro nos tocó Viedma, Roca e Ingeniero Wood. Las autoridades decían que más al norte del país no había demanda, y que más al sur de Río Negro y Neuquén no había nada.

Obligaciones
2007

Von Ellrich y yo empezamos a trabajar una coreografía juntas, pensándola completamente en las horas de micro de larga distancia. Teníamos una música en mente que no existía, que la relatábamos como un partido de fútbol, tantos compases acá, tantos allá, percusión, cuerdas, veremos si van vientos. La confianza de años nos permitió construir sin interponer el ego (o interponiéndolo lo menos posible), y cuando volvíamos a Buenos Aires avanzábamos por nuestra cuenta en el resto de la obra: una amiga de ella nos diseñó el vestuario, su marido nos ayudó a gestionar un opus casi perfecto compuesto por un amigo. Nos quedábamos hasta las doce de la noche ensayando en uno de los salones de Hebraica, no esperábamos nada más que eso y la satisfacción era total.

Citamos a Augusto una noche para mostrarle nuestro trabajo, en una audición privada. Teníamos la música grabada de manera artesanal y los bocetos del vestuario, teníamos una vaga idea de las luces. Nuestra obra se llamaba "Obligaciones" y era un retrato en un solo movimiento de la relación entre madre e hija. Desde luego, yo era la madre.

La apertura del telón me encontraba sentada frente a una mesita, desplegando con los brazos una serie de repeticiones que remitían al trabajo manual, a la lectura, al mate, a las estaciones del año, al teléfono. Era una enumeración de las actividades maternas en una silla. Luego aparecía Lucía que ejecutaba también una serie de movimientos, ella con todo el cuerpo, que eran las obligaciones de la hija: los estudios, la virtud de la mujer joven, la belleza, la búsqueda de la pareja, que era un *partenaire* ausente, que era un hombre

imaginario. Las dos bailábamos algunas obligaciones juntas, Lucía, la hija, siguiendo mis mandatos de madre, que al mismo tiempo evocaban otros mandatos. Compartíamos la herencia que nos unía y nos separaba, mientras la música oscurecía y nos enfrentábamos a dificultades que expresábamos con posturas incómodas y breves combates que implicaban contacto. La historia se acababa ahí, porque nos parecía que íbamos a necesitar un varón para que nos sirviera de contrapunto narrativo, una nueva dificultad y obligación, que con su presencia sacudiera la estructura de esa relación de madre e hija. Eso le explicamos a Augusto, mientras intentábamos recuperar el aire.

—El varón nos va a servir para explorar la relación física de un hombre joven bailando al mismo tiempo con una mujer joven y otra vieja —le dije.

—Bueno, no está mal eso, aunque no me parece original.

—Es un *work in progress*, maestro.

—Me parece esencialmente malo, pero sigan trabajando. ¡Las felicito!

El máximo sur

Gira 2007

Me despierto entrando a General Roca por la ruta 152, cuando el sol de la madrugada empieza a colarse por los intersticios de las cortinitas del colectivo, con un tipo de luz que es únicamente patagónica, porque es la luz que se ve en ese aire que refleja partículas casi invisibles de la reproducción de las frutas y las flores, de los pesticidas, del viento acarreando la tierra de las bardas. Es la luz del valle que se hunde por causa del río en la meseta escalonada, el sol se brinda ahí particular y es lo que me despierta porque soy la única del colectivo que ve esa luz a través de la biografía. Algunas veredas de General Roca conservan las acequias donde se han caído niños inquietos, señores de movilidad reducida y borrachos. Tengo con esta ciudad un resentimiento histórico que puede deberse a la superioridad demográfica respecto de Ingeniero Wood, a su célebre Fiesta de la Manzana que eclipsa nuestra Fiesta de la Pera, a una prolijidad urbana que transmite orden y progreso frente al descuido de mi pueblo, donde la gente parece más vieja y las siestas más largas. Casi treinta kilómetros separan Roca de Wood, una ruta de chacras coloridas de frutales que desde el brillo de la manzana va apagándose hacia la opacidad de la pera.

El colectivo se mete por unas calles que he olvidado, y luego de dar una vuelta a la manzana en la tierra de las manzanas, estaciona con sus movimientos paquidérmicos frente al Hotel Roca (siempre así), un edificio de un estilo que el mercado inmobiliario define arbitrariamente como “racionalista” y que sirve para englobar un tipo de construcción que con el estilo ha hecho lo que le permitió el presupuesto. El cese de la vibración del motor despierta a mis

compañeros y de a poco van metiendo sus adminículos de viaje en los bolsos de mano y van bajando, dormidos, arriados por la persona de Coordinación. Los adminículos de viaje son los tradicionales: antifaces, almohadas cervicales con forma de medialuna, auriculares, tapones para los oídos, libros; pero también otros específicos de este circo: arneses para estirar unas partes del cuerpo, cinchas para afirmar otras, piezas elásticas de hule de diferentes tamaños y colores para ejercitar músculos y tendones, rodillos mullidos, rodillos rígidos, rodillos calados, pomadas. El colectivo huele a pata y alcanfor.

Me extraña haber llegado al valle y no ver a mis padres en la vereda, me parece irreal estar tan cerca de casa y alojarme en un hotel, y se lo cuento a mis compañeros cuando entramos al lobby creyéndonos importantes con nuestros anteojos de sol, mientras los transeúntes roquenses que pasan nos miran fijamente y sin filtro, como se estila en el interior.

—*Florencia, es un honor volver a conversar con vos después de tantos años... Es como que el Canal 10 de General Roca te ha seguido la carrera desde que comenzaste.*

—*Siempre estuvieron, sí. Para mí es muy emocionante, muchas gracias.*

—*Y bueno, finalmente logramos tener un cachito del Colón acá. Para los telespectadores que nos están sintonizando en este momento y no saben, les contamos que Florencia, que forma parte del Ballet Estable del Teatro Colón y que es oriunda de Ingeniero Wood, estará presente bailando esta noche en el Teatro Municipal de General Roca y pasado mañana en el salón de los Bomberos Voluntarios de Ingeniero Wood, ¿es así?*

—*Sí, así como lo comentás. Vamos a estar bailando una serie de* pas de deux *que preparamos especialmente para las giras por el interior que estamos llevando adelante los miembros de la compañía.*

—*¿Y se trata de ballet clásico o vamos a poder ver también danzas de otros tiempos?*

—*Es un programa centrado en lo clásico pero con dos o tres perlitas contemporáneas muy interesantes, muy hermosas. Una de ellas se llama "Obligaciones" y es una creación que desarrollamos en conjunto con mi compañera Lucía Von Ellrich.*

—*¿Y vos, Florencia, tuviste algo que ver con el hecho de que el Colón viniese acá al Sur o de casualidad se organizó así?*

—*No, no, yo no tuve nada que ver. Los bailarines no decidimos la programación ni el destino de las giras. A mí me pasa esto acá, ahora, y es muy curioso, pero otros compañeros que son de otras provincias han vivido experiencias similares.*

—*¿Qué se siente volver a la zona de esta manera, representando al Colón, con toda esta propuesta maravillosa que traen?*

—*Es muy emocionante porque finalmente mucha gente querida me va a poder ver bailar. Mis padres, mi familia y varios amigos han tenido la*

oportunidad de viajar a Buenos Aires y verme en el escenario allá, pero hay muchas otras personas que me vienen apoyando en la carrera desde siempre y que ahora finalmente me van a poder ver en vivo.

—Ya me imagino: todas las entradas las habrán comprado tus familiares, ¡jajaja!

—Espero que no todas, jajaja.

—Y ahora, saliéndonos un poco de la información específica de la función que van a presentar, yo te quería pedir que nos cuentes un poco, Florencia, ¿cómo es un día de tu vida?

—Muy rutinario, tengo el mismo ritmo desde que empecé a bailar: me levanto muy temprano para ir al Teatro, estoy allí todo el día, entre clases y ensayos; a veces me quedo descansando en el camarín hasta la noche, cuando tenemos función, o si no me vuelvo a casa. La vida del bailarín es siempre igual: trabajo, trabajo, trabajo.

—Pero los frutos de ese trabajo son gratificantes.

—Y, sí.

—Bueno, Florencia, te deseamos mucha suerte para esta noche y que salga todo bonito. Como siempre, un honor.

—Te agradezco mucho, pero ojo que entre los bailarines desear buena suerte trae mala suerte.

—¡Cierto! Retiro lo dicho, entonces. ¿Qué te deseo?

—Deseame "merde".

—…

—…

(A cámara) *—No se pierdan, entonces, esta noche en el Teatro Municipal de General Roca a los bailarines del Teatro Colón. Un lujo. Volvemos a estudios.*

Ingeniero Wood

Gira 2007

En este pueblo de nombre inflamable proliferan los incendios. Podrá ser responsabilidad del ingeniero que le da su identidad, si es que anda soplando llamaradas desde el más allá; o también podrá ser porque es un pueblo fruticultor de alrededores rurales, donde abunda lo verde que se seca y cae marrón de su planta y se junta con la maleza del suelo y se forman hojarascas de las que se alimenta el fuego. En baldíos y lejanías se ven montañas de yuyo seco que el peón acumula tras varias jornadas de trabajo para quemar un día sin viento. Y resulta que ni bien el tipo enciende la pira, zas: ventarrón. Vuelan las chispas, y las briznas prendidas causan incendios. A veces el fuego llega hasta la casa del chacarero y hay que lamentar víctimas, a veces lo que prende es un ranchito de barrio pobre (ahí siempre mueren varios, nunca se sabe cuántos), a veces una casa rica del centro, a veces el fuego es provocado por un pucho encendido que alguien tira desde un coche en la ruta. Es por la recurrencia de la catástrofe que los Bomberos Voluntarios son respetados y queridos y bien financiados por partidas presupuestarias oficiales, por filántropos locales, con bailes y espectáculos de gran convocatoria. Es una institución hiperactiva, productiva y eficiente al punto de ser un semillero de intendentes, porque los jefes del cuartel, transparentes y afanosos, abrazan la vida política cuando ya no les da el cuerpo para meterse en las catástrofes o cuando son tentados por motivos legítimos o espurios por los hombres del poder. El salón de la sede de los Bomberos Voluntarios de Ingeniero Wood no tiene nada que envidiarle al del Rotary Club y compite dignamente con el salón de actos de la Municipalidad, tiene un sistema de audio profesional y parrillas de

luces aunque no tiene escenario. Sin embargo, se pueden disponer hileras de butacas en semicírculo que permiten una visión total del espacio donde se ubican los artistas. No hay telón pero sí unos biombos con motivos florales que funcionan como *coulisse*. Es un lugar muy bonito que me parece horrible. Vi decenas de espectáculos en este salón, infantiles, cumbiancheros, de rock, obras de teatro amateur, unipersonales, disertaciones. Tuvo momentos de estancamiento pero con los años, en general, han ido poniéndolo cada vez más lindo. Ahora, por primera vez, dimensiono la importancia de los Bomberos en la sociedad woodense y la consagración del trabajo comunitario en un salón de actos. Como si volviese a leer un libro después de muchos años, al rencontrarme reconozco todas sus partes formales, sus personajes y sus situaciones, y al mismo tiempo creo que han cambiado y les asigno otro valor.

En la primera fila están las autoridades: el intendente y su señora, el presidente del Concejo Deliberante y su señora, la rectora del colegio secundario (sola: enviudó), el director del hospital y una de sus hijas, el jefe de los Bomberos y su señora, y otra gente que no reconozco desde mi escondite, porque los espío por un ojal minúsculo en el entramado del biombo floral. En la segunda fila están mis padres, mis hermanos, mis sobrinos. Me hubiese gustado que estuviera Amanda Shakti, que andará por otros pueblos escandalizando viejas o tal vez esté de vuelta en La Plata o tal vez haya muerto. El salón está que revienta, detrás hay gente de pie, llego a reconocer a otros pero me duele el ojo de enfocar por el agujerito y abandono el espionaje.

Intento parecerme lo máximo posible a como era yo en el pueblo antes de esta yo de ciudad, me da la sensación de que es lo correcto. Debo bajar los decibeles, mostrarme humilde, ser agradecida. Pero insistí tanto en formarme como bailarina en Buenos Aires que ya no recuerdo bien cómo era no mover los brazos recolectando frutos, ni cómo miraba y sonreía antes de aprender a desplegar el encanto de conquista en un segundo, ni lo que pensaba realmente sobre bailar y esforzarme antes de que me lavara la cabeza Madame Bovary. Temo que comenten "se cree gran cosa" y que mis padres se sientan incómodos viendo mi conducta social deficiente.

Von Ellrich y yo cerramos la velada con "Obligaciones". No fue lo mejor pero sí lo más aplaudido. Salgo del vestuario de los Bomberos completamente desmaquillada, con el rodete desarmado y una ropa de calle cualquiera, y sumisa me arrojo a los leones de Ingeniero Wood. Mis padres están emocionados y me abrazan y entre los tres aplastamos contra nuestros cuerpos el ramo de rosas con el que mi papá me estaba esperando. "Qué lindas", le miento, porque detesto las rosas desde aquella vez. El desfile de abrazos y felicitaciones sigue con mis hermanos y cuñados, mis sobrinos, los vecinos, el intendente, mis amigos de la escuela y se eterniza una charla más o menos grupal que se va ampliando y reduciendo, de todos los de la ronda a unos pocos, desordenándose en temas, todas bien intencionadas. Hasta que mi mamá me pregunta:

—Flo, en esa coreografía que hicieron con Lucía me pareció que vos hacías de mí y ella de vos, ¿puede ser?

—Bueno, de alguna manera, sí, una proyección, puede ser —balbuceo.

—Pero yo no era tan severa, ¿o sí?

—Jaja.

—¿Y el muchacho quién sería?

—No sé, un varón genérico.

—A mí también me gustó mucho esa pieza —se mete el intendente.

—¿Cuál? —se mete su mujer.

—La que bailó Florencia con la morochita —le responde.

—Ay, sí, qué maravilla, cómo vuelan por el escenario, te llena el alma —opina ella y se adueña de mí por el codo—. Florencia, yo siempre quise saber, ¿cómo es un día de tu vida?

—Bueno, bastante rutinario —arranco—, tengo el mismo ritmo desde que empecé a bailar: me levanto muy...

—Ay, lo siguen charlando en la cena, chicas. Flo se debe de estar muriendo de hambre —me salva mi mamá.

Le agradezco con los ojos.

En el restaurante del pueblo nos espera una mesa larga para los bailarines, el intendente y su señora, mis padres y el jefe de los Bomberos con su señora. Y es en el momento en que los veo a todos juntos sentados cuando me sube el terror desde los tobillos, como una vibración del miedo en la cara posterior de las piernas. Augusto al lado de mi papá, Von Ellrich junto a la señora del intendente, mis bailarines con mis pueblerinos y entre ellos toda mi vida. Se me ocurre que van a contarse historias sobre mí y cruzarán información y quedarán expuestas mis mentiras y, peor todavía, mis verdades. La posibilidad de ese cruce de mundos me atormenta. Hasta que la mujer del intendente pide silencio general y las voces se van apagando y a todos les parece una gran idea que yo, que pertenezco a los dos bandos, diga unas palabras.

Yo le digo:

—No sé qué decir. Las bailarinas no hablan.

Y ella me insiste:

—Hacé un esfuercito, dale, y contanos algo del baile en el Colón.

DOMINGA **/ REVISTA SEMANAL DEL DIARIO *LA CAPITAL***
DOMINGO 27 DE ENERO DE 2008

“Hay que darle una inyección de vida al Colón”

A punto de cumplir 50 años, dice que el yoga y la cábala lo mantienen en equilibrio. Miguel Ángel Lapin, empresario cultural y gestor de los mejores espectáculos de la escena teatral porteña, acaba de ser nombrado interventor en el Teatro Colón. Se define como un “apasionado de la cultura”.

TEXTO: CLARA GALLI Y JOSEFINA RAPAGNOLI
FOTOS: SARAH FLASH

Nos recibe en su oficina, en el piso 30 de una torre de Puerto Madero, y al vernos encantadas con la vista privilegiada de la Reserva Ecológica, aclara: “Yo no soy un Puerto Madero *boy*, me vine acá por la vista, eh. Y porque puedo ir caminando al Luna Park”. Esa recurrencia a rebelarse en contra de los estereotipos sea acaso su herramienta de seducción más poderosa, aunque también puede ser su debilidad. Sobre todo ahora, que un sector de la Cultura lo critica por no reunir las características con las que se supone debe contar para desempeñarse en el cargo para el que ha sido nombrado. Durante toda la entrevista, Lapin mantendrá un ojo en su nuevísima MacBook de Apple, otro ojo en su iPhone, pero aun así la tecnología no lo distrae de la conversación. “Esto es la cultura hoy —se planta—: estar en tres lugares a la vez pero estar bien en los tres, al 100 por ciento . Es decir, vivir al 300 por ciento”.

Nieto de inmigrantes judíos, se crió en Villa Crespo, estudió siempre en escuelas públicas y cursó estudios terciarios que jamás terminó: “Ahora me arrepiento –confiesa–, porque en el momento en el que el jefe de Gobierno me comunicó su

decisión, lo primero que salieron a decir es que yo no soy idóneo para el cargo porque no tengo un título. Como si llevar treinta años trabajando en la cultura valiesen menos que un papel que demuestra que tengo una tecnicatura. Yo entiendo el enojo de gente que ostenta mil títulos y másteres y posdoctorados, pero yo tengo la instrucción de la vida, de conocer desde adentro todos los escalafones de la industria cultural. Ahora, de lo que me arrepiento es de no haberle dado una oportunidad a la vida académica en su momento, pero bueno, tenía que laburar. Hoy me doy el lujo de crecer intelectual y espiritualmente recorriendo otros caminos".

—¿Como la cábala?

—Como la cábala.

—¿Lo tratan de frívolo por eso?

—¡Frívolo es un calificativo suave! A cierto tipo de intelectual contemporáneo hay campos que le resultan menores o superficiales. Pero en realidad lo que tienen es miedo, están paralizados, su propia preparación no les permite profundizar espiritualmente.

—Quienes lo critican también hacen referencia a que usted viene del mundo del espectáculo y que eso nada tiene que ver con la cultura.

—No se habrán dado cuenta de que vivimos en un mundo globalizado, en el siglo veintiuno. Ven la cultura como un ladrillo de barro en la pared de la sociedad. Y la sociedad no es una pared, es una selva, un hormiguero, un ir y venir. Hay que actualizarse, no hay que tenerle miedo al cambio. La revolución cultural que estamos viviendo es total, es tecnológica, es transversal. Tenemos que pensar la cultura con los elementos actuales y dejar al pasado en paz.

—Pero eso no significará que tenemos que desconocer los grandes valores de la cultura...

—¡Desde luego que no! Pero estamos obligados a mantenerlos vigentes. Y la vigencia implica actualización.

—Usted se ha desmarcado públicamente de las

inclinaciones partidarias. ¿Le parece que se puede hacer política sin pertenecer a un color político?

—A mí me convocaron para trabajar en lo que me apasiona, que es la gestión cultural. Hubiera aceptado la oferta de cualquiera de los candidatos que hubiese sido electo porque considero que la política estorba en la gestión, en vez de ayudarla, como corresponde. Todos los candidatos tenían buenas propuestas para la gente y yo creo que con cualquiera de ellos hubiese trabajado igual de bien que voy a trabajar ahora. Estoy orgulloso de decirlo: soy políticamente daltónico *(risas)*.

—¿Cuál es su plan para levantar el Teatro Colón?

—Lo vengo diciendo hace años: el Colón es un emblema y un problema. Mire, ¿le digo la verdad? Al Colón hay que darlo vuelta como una media pero, ojo, sin destruir lo hecho. Hay muchas cosas que se hicieron bien y muchas otras que son espantosas. El plan de restauración tiene muchos aciertos, era necesario, pero también mantiene esa mentalidad de ladrillo que le mencionaba recién, con unas lógicas que ya no funcionan en este mundo. No podemos esperar tener el mismo Colón del siglo diecinueve. Hay que repensar su uso, ser más inclusivos con el sector privado para aumentar su rentabilidad, para refrescar su oferta. Me gustaría implementar una ley de mecenazgo para que los empresarios se comprometan con la cultura, de esa forma el Colón podría crecer más y no depender exclusivamente de los impuestos de los contribuyentes.

—Usted habla de empresarios y uno piensa en privatización.

—Nadie quiere privatizar nada. Ya sabemos que en este país es una mala palabra, así que mejor ni la pronunciemos. Pensémoslo de esta manera: lo que queremos es estatizar los fondos privados que se destinan a la cultura. Que los dos sectores puedan dialogar, que se nutran mutuamente. El Colón agoniza y hay que darle una inyección de vida.

—¿Cómo se imagina ese escenario de mutua nutrición?

—Me imagino un Colón con funciones todas las noches, pero de todo, de espectáculos de música popular también, siempre y cuando se respeten las condiciones que el Teatro mismo impone, que no se dañe la sala, que se lo respete. Pero me lo imagino activo, vivo, con un equipo artístico y profesional de excelencia, funcional.

—Restando la parte de la música popular y de las funciones todas las noches, ¿no es así ahora? ¿No tiene un equipo artístico de excelencia?

—Lo tiene, pero es demasiado grande y demasiado caro. Eso es lo que degrada su excelencia artística. Imagínense, por ejemplo, el Ballet Estable del Colón funcionando como la Selección de Fútbol Argentina. Ante cada programa el director debería convocar a los mejores, que en general son los que están bailando afuera pero también son muchos de los que están acá mismo, en la ciudad. Es lo mismo que hace Basile ante cada campeonato donde juega la Selección.

En mitad de la nota entra a la oficina la secretaria de Lapin, una espléndida chica de no más de 27 años, y le anuncia, con tono de urgencia, que lo espera Ricardo en la sala de reuniones. Lapin salta de su silla: "¡Ricardo! Me entretuve con estas bellezas". Pide unos minutos y se escurre a darle excusas al misterioso Ricardo. ¿Será Mollo? ¿Será Darín? ¿Será Montaner? Nuestro entrevistado tiene una agenda versátil: podría ser cualquiera de los tres. Mientras no está le espiamos la biblioteca y encontramos *El cazador oculto*, de Salinger; *El Alquimista*, de Coelho; *La guerra y la paz*, de Tolstoi; *Padre rico, padre pobre*; de Kiyosaki; *¿Quién se ha llevado mi queso?*, de Johnson; *El mundo de Sofía*, de Gaarder, entre varios otros. Una biblioteca ecléctica refleja una personalidad curiosa.

Vuelve al cabo de unos minutos y apura sonriente:

—Le dije a Ricardo que en 90 segundos iba a estar sentado con él. Pongo el cronómetro...

—¡Ay! Entonces, yendo a un terreno un poco más personal...

—¡Mi talón de Aquiles! *(Risas).*

—¿Cómo es que un hombre de la cultura como usted, que ha tenido contacto con las artistas más bellas y codiciadas del mundo (y romances con algunas de ellas, como suelen reflejar las revistas del corazón), no se haya casado jamás?

—Yo tengo una relación muy intensa con la cultura. A ella me debo, es la que me desvela, la que me apasiona. Hasta ahora no ha aparecido una mujer que le compita.

Con la última palabra se levanta, se acomoda su camisa sport y se despide sin dejar de arrimarse hacia la puerta, siendo en todo momento simpático y cortés. Da la sensación de que el segundero ha dado una vuelta y media exacta. Da la sensación de que Miguel Ángel Lapin exprime el tiempo y lo maneja con destreza. Da la sensación de que la revolución cultural que estamos viviendo es, como él lo dice, total. Y que está en marcha.

Lapin en cifras

50 años

80 kilos

3 operaciones: “Meniscos, por el fútbol; una hernia inguinal por creerme Superman a los 25 años, y la más terrible: la vista. ¡La vejez nos llega a todos!”.

3 autos: “Uno para la ciudad, uno para la ruta y una camioneta para andar por el campo”.

2 casas: “Pilar y Punta”.

0 mascotas

0 hijos

0 títulos universitarios

1 deuda pendiente: “Rezar frente al Muro de los Lamentos”.

Plaza

Marzo 2008

Nos fuimos sentando sobre el pasto seco de la plaza, justo donde tantos años antes se había levantado la Carpa del Arte. Se mantenía el aura de aquel camping, el parque estaba desmejorado, pisoteado y algo sucio, unas palomas de plumas pegoteadas que parecían infectadas de algo asqueroso picoteaban restos de sánguches abandonados, bolsitas con basura, envases de yogur. Era como si viniésemos a relevar a los fantasmas de aquella protesta, condenados al limbo del conflicto laboral irresuelto. Los reemplazábamos nosotros, una masa crítica de artistas y delegados con consignas diferentes que son siempre la misma, a lo largo de la historia y atravesando las disciplinas. Circulaba un mate que nos contagiaba las bacterias de la ira y que Von Ellrich rechazaba con gesto de asco por ser hija de yerbateros.

Habían llegado desde la mañana, a las casas de varios miembros de la compañía y de la Orquesta, telegramas de despido y cartas comunicando la posibilidad del retiro voluntario. Los que no formaban parte de la planta permanente estarían sujetos a la revisión de sus actividades, como un período de prueba, para determinar si merecían renovación contractual o patada en el culo. El momento en el que se tomaban estas medidas, las primeras en la gestión del señor interventor, no podía ser más conveniente: el Colón llevaba cerrado más de dos años, con sus equipos artísticos y escenotécnicos congelados y débiles como nunca, olvidados por las audiencias, negados por la prensa, que en algunas ocasiones publicaba indignadas notas sobre la situación laboral y la crisis del patrimonio cultural de la Ciudad, pero que no movían ninguna aguja política ni prendían en el

público como tema de debate.

El Colón había sido tapiado paulatinamente desde el comienzo de la obra gruesa en 2006, primero con andamios de caño en encastres complejos como telas de araña, que creaban pasadizos abismales que nadie transitaba. La parte inferior de esos andamios fue cubierta por tablones que al tiempo fueron removidos, quedando otra vez la estructura desnuda, que fue vestida, en etapas, por mallas de obra que no se entendía si se las robaban o a alguien no le gustaban y decidía reemplazarlas, porque a veces estaban y a veces no. Solamente entraban al Teatro los trabajadores de la restauración que, según nos informábamos como podíamos a través de un boca a boca de radio pasillo en los corredores ajenos de Hebraica, habían dejado de restaurar en diciembre de 2007 y desde entonces nadie sabía en qué circunstancias nos encontrábamos. De haber podido entrar, hubiésemos tenido la reunión de protesta alrededor del Charco de los Cisnes.

Como veníamos de meses de inactividad y disgregación luego de que finalizara nuestra gira nacional, nos saludamos dramáticamente, con abrazo y la pregunta "¿Te llegó telegrama?". El máximo terror se diseminaba entre los que no lo habíamos recibido, en lugar de aliviarnos, porque podía tratarse de un error, podría haber caído en el buzón incorrecto, entonces formábamos parte del grupo de la incertidumbre y pendía sobre nuestros nervios la sospecha de figurar igualmente en las listas negras de los despidos. Es decir, era mejor saberse echado que no saberse nada. Von Ellrich, su marido y yo no habíamos recibido notificaciones hasta el momento. "Si nos echan, nos vamos a la selva o a la montaña a enseñarles música y danza a los chicos pobres", decía él, y Lucía lo miraba con su amor nublado por la angustia.

Con la boca seca de los nervios, escuchamos la perorata del delegado gremial que proponía unas medidas de fuerza sin sentido y nos prometía difusión en los medios cuando sabíamos, por viejos y por bailarines, que el Colón es un Teatro de operaciones y de operetas y que nada de esto sería visible en tanto no le funcionara a alguien para algo. Algunas compañeras sollozaban, a Von Ellrich le bajó la presión

y hubo que salir corriendo a comprarle una Coca. Durante las semanas siguientes, los músicos y los escenotécnicos despedidos intentaron volver a instalar la Carpa del Arte, pero la policía metropolitana se apostó en guardias permanentes y se lo impidió.

La vida es un baile

Televisión argentina 2008

Los sábados a la noche dan el programa de Octavio en un canal de televisión de aire: se llama “La vida es un baile”. Cada semana ocupan el primer bloque para mostrar la visita a una escuela de danza de barrio, a una academia pública, a un grupo autoconvocado de jubilados que bailan folklore o a una comunidad inmigrante recuperando sus danzas tradicionales. También, eventualmente (o cada vez más), gustan de presentar casos de agrupaciones que bailan con fines terapéuticos o rehabilitadores de cualquier tipo, como adictos a las drogas en recuperación que bailando encuentran una forma de volver a conectarse con su cuerpo y su mente, o víctimas de accidentes que recobran la motricidad perdida con coreografías curativas, etcétera. En todos los casos, acercándose al final del primer bloque, Octavio los visita, se involucra, les hace unas preguntas precisas, preparadas con inteligencia, sobre qué necesitan y qué están dispuestos a hacer al respecto. A veces se anima a ser con ellos un poco prepotente, pero eso está bien considerado en ese contexto, porque el programa trata de la incorporación de la danza en la vida o del progreso a través de la danza, y todo esto requiere de sacrificios y de un tipo de entrenamiento riguroso al que los participantes no están acostumbrados. Él, Octavio, que fue un niño humilde cuyo padre quería que jugara al fútbol, se sobrepuso a las dificultades y bailó, y bailó en el Colón, que es una gran consagración, y luego bailó en la televisión, que es el colmo de la legitimación.

Por lo general, se destacan en todos los casos los aspectos emotivos: las historias del programa suelen pivotear sobre los grandes temas de la humanidad, como la familia, el amor, el progreso, la justicia, la

salud. En definitiva, se trata de la vida (y la vida, como se sabe, es un baile). El valor agregado del programa consiste en mostrar estos grandes temas de una forma llana, la producción logra que los testimonios sean frescos. La dinámica de enganche para el espectador se organiza en una necesidad planteada durante el primer bloque y el camino para satisfacerla a lo largo del programa y de otros programas siguientes. Es así que las historias se van encadenando, semana a semana, y las dificultades de un grupo determinado evolucionan en progresos a lo largo del mes hasta que finalmente, casi todos, triunfan. Lo habitual es que necesiten mejorar las condiciones de trabajo de sus salones con nueva calefacción o cambiar los espejos rotos, aunque hay otros casos, más urgentes, como el del personal médico del hospital bailando para juntar dinero para un tomógrafo.

Durante el segundo bloque, Octavio los conduce en la puesta en marcha del plan. En este momento se incluyen también algunos consejos: acompaña a los participantes durante su entrenamiento, los observa, les sugiere movimientos que los pueden ayudar a mejorar. Luego, los deja para que se enfrenten solos a estas nuevas consignas y se va a ver cómo les está yendo a los otros grupos con los que viene trabajando desde programas anteriores. Esto puede ser confuso y si el espectador se perdió alguna emisión es difícil recuperar el hilo narrativo pero, por suerte, en internet hay resúmenes de todos los capítulos.

DIARIO AUSTRAL

JUEVES
17
DE
ABRIL
DE
2008

SUPLEMENT
BEMOLES

El Teatro Colón permanecerá cerrado hasta 2010

Como ya lo había anticipado este matutino, el interventor del Teatro Colón, Miguel Ángel Lapin, ha decidido reprogramar la reapertura del gran coliseo para los festejos del Bicentenario. El conflicto versa sobre la acusación de mala praxis de la gestión anterior. Quedaron desafectados miembros de los Cuerpos Estables y personal escenotécnico. Se reverán asuntos presupuestarios.

POR JUAN CARLOS COTÉ

Un “fuerte reordenamiento interno”, una “revisión exhaustiva de las asignaciones presupuestarias” y una “reasignación de las empresas contratistas” fueron los tres ejes anunciados por el interventor del Teatro Colón, Miguel Ángel Lapin, para explicar la necesidad de postergar hasta 2010 la reapertura de dicho coliseo.

La conferencia de prensa comenzó con un video proyectado sobre una pantalla enrollable donde se veían imágenes del pésimo estado del Teatro: paredes podridas por la humedad, ratas, obreros ociosos y hasta un asadito en una parrilla montada en el patio de luz del subsuelo. “Esto es lo que encontramos cuando llegamos”, dijo Lapin. “Sin embargo, siendo justos, debemos reconocer que han sido finalizadas las obras de

restauración del Colón en un 50 por ciento, quedando para esta gestión solamente la refacción de la sala principal, el *foyer* y los talleres. Es la parte más dura del proyecto, la gestión anterior empezó por lo fácil y nos dejó lo peor a nosotros", protestó.

La conversación con los periodistas se centró en el manejo de los millonarios fondos asignados para las obras de restauración, que las nuevas autoridades consideran "escandalosos": "Tenemos que ver todos los contratos que se han hecho, analizar la idoneidad de los contratistas y reasignar los fondos a gente más preparada, eso nos va a llevar tiempo". "Hay un cáncer que debemos extirpar de las entrañas del Teatro porque hubo mala praxis", advirtió.

La conferencia de prensa fue breve y no hubo oportunidad de hacer más preguntas luego de que, tras los anuncios, se diera por terminada para evitar tratar el asunto de los despidos.

Según pudo saber este cronista, Lapin dio expresa orden de no tocar el tema, aunque trascendió que su postura al respecto es radical: "Miguel Ángel está convencido de que sobra gente en el Teatro por culpa de un sistema de organización históricamente mal encarado. El saneamiento va a venir con un organigrama muy conveniente para todos", opinó un allegado al interventor.

† Marie-Thérèse Bovary †

Disparue à Buenos Aires le 30 avril, entourée de sa famille et ses proches. Bien-aimée Marie-Thérèse, tu vivras toujours dans nos coeurs.

Sus restos serán velados en el Salón de los Pasos Perdidos de la Legislatura de la Ciudad, desde las 10 horas y hasta las 16. Luego serán trasladados al Panteón de los Artistas en el Cementerio de la Chacarita.

El velorio de Madame Bovary fue a Colón cerrado. Nos encontramos en la Legislatura, donde una muchedumbre de bailarines murmuraba tristezas y recuerdos. Algunos se reían bajito y otros lloraban fuerte, todos cogoteaban reconociendo a otros presentes, parecía una fiesta de periscopios. Los fans de Bovarolo estarían demasiado viejos para peregrinar hasta el centro de la ciudad o tal vez también muertos, la concurrencia era joven y escueta. El salón hedía a coronas y cremas mentoladas para tratamiento traumatológico: la vieja enseñaba una técnica arcaica y dañina para músculos y articulaciones, nunca había querido actualizarse, y acá estaban sus alumnos, llorando o imitando el llanto, oliendo a lesión. La vieja en su cajón parecía tan chiquita, como una pasa de uva suelta en el mantel, y la circunstancia de su velorio fallido, asumido institucionalmente y dirigido al edificio público que no era el esperado pero era lo que había, me hacían pensar al mismo tiempo en el sinsentido de la liturgia y la brevedad de la vida.

Augusto estaba rodeado de arribistas de las que se desprendió cuando me vio llegar. Nos abrazamos, me soltó, me agarró firmemente la cara con las dos manos y me miró a los ojos: creo que necesitaba chequear si yo estaba llorando (me vino bien porque yo también necesitaba saber si él lloraba para decidir si llorar o no) y luego me abrazó nuevamente. Ninguno de los dos lloró.

—Vamos a salir adelante —me dijo al oído.

—Sí, maestro —le respondí, sumisa.

No hablábamos del duelo por Bovarolo.

Apenas el canal Crónica, de audiencia añosa, cubrió el evento. Apenas un informe habrán emitido, porque la vieja había sido célebre tanto tiempo atrás que los editores andarían devanándose para encontrar imágenes en el archivo fílmico. Se publicaron necrológicas

en secciones culturales de diarios que parecían redactadas quince minutos antes del cierre, desprolijas, inexactas, sin chequear. Nadie sabía muy bien quién era; todos, o varios, sospechaban o recordaban vagamente quién había sido. Que el velorio fuese en la Legislatura obligó a los periodistas a darle espacio en sus páginas y minutos de aire. La vieja generó audiencia de manera forzada hasta el último día que su cuerpo anduvo por la superficie de la Tierra.

Me pareció ver a un fotógrafo entre la gente, un cazador demasiado voraz como para cubrir el funeral de una gloria rancia. Octavio apareció con sus estridencias aplacadas para la ocasión, aunque llevando anteojos oscuros dentro del salón, tal era su idea televisiva del protocolo de la muerte. Comprendí. Se acercó a saludarnos de inmediato y nos sobreabrazó con una emocionalidad desproporcionada, seguramente para el público presente, porque él nunca había sido alumno de Bovary ni creo que la hubiese tratado en persona. Cruzaron con Augusto unas palabras formales que fueron interrumpidas por un silencio suspirado general que se desató con la entrada al salón del señor interventor del Teatro Colón. Por primera vez lo vimos en vivo para poder corroborar su humanidad, ya que le conocíamos solamente la cara pública poderosa: era un dandy pelado, bronceado de viajar, vestido con traje de hechura fina, celular en mano, bastante más bajo de lo que sugerían las fotos que circulaban en la prensa (se habrá parado siempre junto a jóvenes actrices enanas), adineradísimo, gestor de comedias musicales, responsable de los despidos, patrón en la vereda de la cultura neoliberal. Se acercó a saludar a otros conocidos famosos de la vieja muerta hasta que Octavio, condoleciéndose ágilmente de deudo en deudo, llegó a su lado. Juntos se acercaron al cajón y asomándose para darle a su desconocida en vida Madame Marie-Thérèse Bovary un último y sentido adiós, congelaron el gesto lo suficiente como para que el fotógrafo que los merodeaba pudiese tener más de una toma que valiese la pena.

Campaña 2009

En diferentes puntos de tránsito peatonal de la clase media porteña se ubicaron unas urnas que reproducían en yeso algunos de los ornamentos de la fachada del Teatro para que *la gente*, ávida de cultura, depositara allí sugerencias de artistas a los que quisiera ver en el Colón y actividades en las que desearía participar. La misma iniciativa se reproducía en una plataforma en internet, donde a *la gente* se la consideraba *usuarios* y sus propuestas engrosaban una especie de foro con rankings de más votadas, más comentadas, más originales, acompañado todo por una campaña ubicua en redes sociales. Mientras las obras de restauración se retomaban tímidamente tras el velo de los andamios montados en los alrededores (anulando el paso, protegiendo al elefante del escrutinio público y ayudando en la campaña a convertirlo en una entelequia divertida, participativa, de todos), en la televisión rotaban los spots publicitarios donde rentados ciudadanos de a pie sentenciaban con los ojos francos, mirando a cámara, que ahora sí y como nunca antes, que por primera vez y de una forma moderna y hasta ahora desconocida, "El Colón es mío", "El Colón es mío", "Y mío", "Y mío", "Mío", "Tuyo", "El Colón es tuyo". Y en esa reiteración tan sentida del sinsentido, finalmente se anulaba la posibilidad de discutir lo contrario, porque quién manejaba el presupuesto, de dónde se obtenía ese dinero, cuáles eran los rostros detrás de la gestión del patrimonio cultural eran meros detalles administrativos; lo que contaba ahora, lo verdaderamente relevante, era que todas esas personas empezaran a vivirlo como propio. Se abría la participación, se abrían las puertas del Teatro Colón (se abrirían cuando se terminasen las obras de restauración) y todos veríamos a nuestros artistas favoritos y caminaríamos libremente y

superentretenidos por sus históricos pasillos.

Ya bien instalado el tema en la retina del pueblo, la campaña evolucionó hacia una nueva tanda de spots y afiches basada en *las propuestas reales de la gente*: una estudiante universitaria que había pedido poder juntarse en el Colón con sus compañeros de la *facu* estaba sentada con unos jóvenes de su edad alrededor de una mesa al aire libre que parecía estar ubicada en lo que, se adivinaba, podría ser una nueva confitería en la terraza del Teatro; un padre con su familia, todos de buena dentadura, caminaban por un pasillo fuera de la sala donde una bailarina de tutú, fuera de su hábitat escénico, le tocaba la cabeza a uno de sus hijos; una maestra con sus alumnos de primaria, sentados en el suelo del Salón Dorado, escuchaban a un disertante que les explicaba algo o les cantaba algo; violinistas divertidos en las escalinatas exteriores, bailarines mostrando una pose a unas adolescentes risueñas, un señor de frac (representación universal del músico de cámara) señalando a una pareja de ancianos un punto en una partitura. Las artes clásicas democratizadas en una idea del espacio público como parque temático. Todas las fantasías parecían posibles, como en Disneylandia.

La vida es un baile Edición especial: Teatro Colón

Televisión argentina 2010

Algunos bailarines se fueron a probar suerte a otras compañías nacionales latinoamericanas de prestigio, como la chilena, la venezolana y la mexicana. De aquellos, a algunos pocos les fue bien y consiguieron contratos temporarios, otros volvieron al país e intentaron con las compañías provinciales. Otros quisieron ir al Ballet Nacional de Cuba, el más célebre de todos; otros más intentaron en Europa y en Estados Unidos, donde el mercado no llega a saturarse por la cantidad y diversidad de compañías estatales y privadas. Los que estaban más cerca de jubilarse, en sus anodinos cuarenta, aceptaron el monto ofrecido de retiro voluntario, que no era extraordinario pero ayudaba como inversión en algún negocio que ya tuviesen en mente, por ejemplo, montar un estudio privado o crear una marca de ropa de ensayo. Los que nos quedamos, que fuimos reabsorbidos dentro de la nueva estructura semipública a través de negociaciones contractuales en las que debíamos tomar lo ofrecido o dejarlo y mandarnos a mudar (es decir, negociaciones donde el negocio lo hacía solo una de las partes), nos vimos obligados a cumplir con la cláusula de participación en actividades de promoción del Teatro Colón.

El objetivo de la edición especial de *La vida es un baile* fue, a lo largo de sus cuatro meses de aire, registrar y transmitir nuestra preparación para el evento de reapertura del Teatro, que sería el 24 de mayo (la fecha histórica del día después había sido tomada por los festejos de la Independencia a lo largo de la avenida 9 de Julio, organizados por el gobierno nacional): debíamos ensayar variaciones,

familiarizarnos con los nuevos maestros de clase y coreógrafos traídos del exterior para la ocasión (lo que generaba todo tipo de enfrentamientos idiomáticos que a la audiencia le parecían divertidísimos), recibir y compartir espacios con los compañeros contratados temporariamente, tal era la nueva estructura del Ballet Estable: una compañía de pocos bailarines, que crecía o se achicaba dependiendo de la programación, funcional al calendario, económicamente eficiente. Acepté sin juzgar un futuro que desconocía, porque una bailarina debe aceptar todo aunque prefiera estar muerta, como me había enseñado la viejorra Bovarolo. Acepté porque tenía la esperanza de que la televisión me salvara de algo, acepté porque tenía que pagar un crédito hipotecario. También acepté porque ¿qué otra cosa podía hacer?

Llegué al canal, donde nos habían citado para la primera reunión de producción, y padecí el verticalismo de una manera que en el Teatro todavía no existía: las jerarquías organizadas tecnológicamente. Mi número de documento ingresado en la computadora no devolvió mi nombre de entre los convocados a la reunión, y eso me convertía en nadie. Yo era una artista (todos lo eran) pero hasta que alguna persona del equipo de Producción no se lo demostrase a los uniformados de seguridad, tuve que esperar en el hall lo mismo que las chicas del club de fans de un actor de telenovelas, que los mensajeros, que el pedido de rotisería de alguien. Hubo llamados por *handy*, chequeos y rechequeos, hasta que vino a buscarme una productora a quien mi presencia le sumaba tensiones a su colchón de estrés. La gente de la televisión impone un trato con un tipo de simpatía que desarrolla a partir del odio. Me sonrió por compromiso y luego de esperar a que mis datos fueran ingresados en el sistema y dejara mi documento con los uniformados en una especie de consignación que asegurase mi egreso, me condujo entre soplidos de conflicto con su autoridad y la mía, como si ella fuese demasiada cosa para ocuparse de esta poca cosa, hasta la sala de reuniones. Su destrato me erupcionó el volcán, pero lo contuve. Ella y yo podríamos haber tenido una conversación completa con una sola frase:

—¿Sabés quién soy yo?

—¿Y vos sabés quién soy yo?

—¿Y vos sabés quién soy yo?

Y así.

La idea del bailarín multipropósito, una consideración bien televisiva de las capacidades y los deseos del artista de la danza, se hizo patente desde esa primera reunión de producción, en la que un equipo de expertos en *realities*, que jamás había visto ballet en su vida ni tratado con bailarines profesionales de ballet más allá de Octavio Medina Jones, nos impartió unas guías de conducta frente a las cámaras y enumeró una cantidad de expectativas que se tenían de nuestra participación en el programa. Debíamos ser naturales, nosotros mismos, no guardarnos nada, las frustraciones son parte del proceso, no tengan miedo a llorar, la gente los quiere ver tal cual son, al principio las cámaras molestan pero luego se van a acostumbrar a tenerlas alrededor, queremos mostrarle a la gente el sacrificio que implica ser bailarín del Colón, etcétera.

Los guionistas del programa fueron ágiles para encontrar el conflicto en cada uno de nosotros y resaltarlo en las ediciones que finalmente salían al aire. Me sorprendía la distancia que existía entre lo que vivíamos y decíamos y cómo esas vivencias y expresiones se torcían al aire para generar tensiones que atrajesen a la audiencia. Mis padres, al teléfono, se inquietaban porque mi vida cotidiana televisada era más dramática que la que yo les contaba y me ofrecían constantemente venir a quedarse conmigo, a apoyarme. Esa posibilidad me atemorizaba: las cámaras los alcanzarían a ellos también, estaríamos todos editados.

Se crearon personajes a partir de nuestras personalidades y de nuestras coyunturas y fuimos fichas con datos, fortalezas y debilidades, como las cartas de Cromy, como los videojuegos. Y luego la audiencia del programa, cada vez mayor, tenía un porcentaje de decisión sobre nuestros destinos que se pronunciaba a través del voto por diferentes vías (telefónicas, digitales).

Una de las productoras, que también era guionista, se había encariñado u obsesionado con Lucía y conmigo. Era muy persuasiva y articulada. Me sentó frente a una cámara:

—¿Por qué bailás, Florencia?

—Porque de chica me enamoré de la danza y aprendí a expresarme así.

—Por favor, retomá la pregunta en la respuesta y tratá de armar frases más cerradas. Vamos de nuevo: ¿Por qué bailás?

—Bailo porque alguna vez me enamoré de la danza y nunca la pude dejar.

—¿Qué sentís cuando bailás?

—Cuando bailo siento muchas cosas en simultáneo y, al mismo tiempo, ninguna: siento principalmente calor, fuego en todo el cuerpo;

pero también siento libertad, como si toda mi vida tuviese sentido en ese momento —mentí.

—¿Cuál es tu máximo anhelo como bailarina?

—Mi anhelo como bailarina es poder interpretar algunos roles que siempre me parecieron fascinantes, como Carmen o Manon. Son roles fuertes, para bailarinas con mucho carácter.

Luego me agradeció y me fui. Esa noche en el programa salimos Von Ellrich y yo respondiendo las mismas preguntas. Lucía había dicho que quería bailar esos roles también, entonces se planteó la variable de competencia entre nosotras por el cargo de primera bailarina dentro de la nueva estructura. Octavio, muy serio y mirando a cámara, dijo: "Yo las conozco a las dos desde el primer año del Instituto y creo que ambas tienen posibilidades de ser primeras bailarinas. Pero, claro, hay lugar para una sola. Solo una de las dos podrá tener un rol de primera en la reapertura del Teatro, ¿quién será? Depende de ellas, de sus progresos en estas semanas, de sus logros, pero también dependerá de la preferencia de ustedes, que están viendo *La vida es un baile* en casa y que son, en definitiva, los destinatarios de nuestro arte, que son el público del Colón, porque el Colón es de todos. Abrimos entonces la votación: lo que ustedes voten va a influir en la decisión del jurado porque se tiene muy en cuenta la preferencia del público. Pero ojo: sean conscientes, voten bien, lo que está en juego acá es la carrera de estas chicas, es una vida de sacrificios para llegar a este momento. Gracias por estar del otro lado, gracias por los aplausos. Nos reencontramos mañana porque la vida... es un baile".

Primera capa
2010

La fachada todavía está cubierta completamente por esas mallas de obra, las telas colosales sostenidas por andamios, donde se reproduce el Teatro en una foto a escala real, emulando un tul que transparenta lo que hay debajo pero en realidad lo oculta, o no emulando ninguna cosa y su existencia es su gracia y viceversa. Es el Teatro disfrazado del Teatro. Le han puesto un gran vestido que le disimula la indisposición. Por una esquina de la estampa asoman unos Valetti escala gigante que le están levantando el vestido al edificio para espiar cómo va la obra, proponiendo un juego de capas que es a la vez teatral, visual y promocional. ¡El ingenio publicitario no conoce límites!

Han habilitado un ingreso discreto sobre Cerrito, hay que colarse por los intersticios de la andamiada siguiendo un cartel con una flecha verde que dice “Artistas” para pasar la primera capa, la malla decorativa/disimuladora, y entrar al espacio/limbo que se ha generado entre el edificio y la vereda. Hay un mundo en ese intermedio: baldes, sogas, mangueras, maderas, gritos, silbidos, obreros lijando que parecen ser los mismos que dejamos lijando cinco años atrás.

La histórica puerta giratoria de Cerrito es ahora una moderna puerta giratoria y el hall de entrada de personal ya no es un antiguo recibidor donde mandaba el olor a la humedad estacionada en la madera del mostrador centenario, sino un brillante y sobreiluminado espacio con una trinchera marmórea que protege a los hombres de seguridad. Los hombres llevan traje y corbata, llevan músculos debajo del traje y manejan computadoras.

—¿Y Estévez? ¿Y Calixto? —les pregunto.

—Buenos días, documento, por favor —obtengo como única respuesta.

Mientras busco en las profundidades del bolso les explico que soy integrante del Ballet Estable, que toda mi vida entré por esta puerta al Teatro, que ahora se ve tan diferente, que si saben qué habrá pasado con Estévez y Calixto.

—Nosotros somos empleados de MegaSegur, no del Colón. No sabemos nada sobre el personal de seguridad que estaba antes —me dice el tipo intentando leer mi apellido en el documento y buscando su equivalente en la computadora—. Qué es, ¿ruso? —me pregunta.

Decido no responder.

Me devuelve el documento junto a una tarjeta magnética.

—Vaya y apoye la tarjeta en el molinete para pasar —explica y señala hacia adentro con la pera.

Miro a los costados: han puesto unos molinetes como los del subte pero con pantallas lectoras y luces, como de lujo, unos molinetes VIP, los molinetes de la Cultura. Obedezco con desconcierto al señor de la seguridad tercerizada a quien le habré dado la impresión de ser una descocada, porque mientras me alejo por el pasillo me advierte casi gritando:

—¡No pierda la tarjeta, eh! ¡Que acá no entra nadie sin tarjeta!

Me cuesta decidir por dónde empezar. La lógica indica que mi primer destino debería ser el camarín, porque es un poco mi vivienda y otro poco mi oficina y porque probablemente sea lo que más haya extrañado en estos años de exilio colónico: un lugar con mis cosas, la manifestación del estatus entre paredes, el territorio de conflicto permanente con Von Ellrich, nuestra Franja de Gaza y también, de un modo inocente, nuestro nidito de amor. El espacio roído de la contención institucional que ahora, sueño, estará impoluto. Pero la curiosidad por ver qué han hecho con la sala me desvía y tomo el pasillo más corto hacia el escenario. Tan erguida voy en mi andar de bailarina y tan abstraída me encuentro en la decodificación de las novedades con las que me voy cruzando que no reparo en el ruido de las sierras y casi me llevo por delante el piquete de obreros. El camino

está cerrado al paso, hay máquinas, pegamentos, maderas atravesadas, cascos de obra, polvo. Les pregunto por dónde puedo acceder a la sala, pero los obreros no saben responderme o no quieren y se limitan a levantar los hombros y mirarme el culo ni bien doy la media vuelta (comentarán entre susurros que me falta carne: la historia de mi vida). Desando el pasillo y me pregunto si estando todavía en esta instancia de obra gruesa se llegará a reabrir el Teatro en las próximas semanas, como se ha anunciado, si daremos abasto con los ensayos para la función inaugural, si debo confiar en estos nuevos métodos de puesta en escena adaptados al ritmo de la televisión: todo expedito, todo efímero, eficiencia o muerte. Doblo en una esquina que ya ha sido renovada completamente (algunos restauros fueron simples lavadas de cara, lustradas de pasamanos, pulidas de mármoles) y me encuentro con el equipo de cámaras de *La vida es un baile*, que anda cazando bailarines que vuelven a su teatro luego de años de ausencia. Buscan a alguien que se emocione para ellos, alguien con quien recorrer recovecos y contar anécdotas. Yo no soy esa bailarina: lo saben y, saludándome con la cordialidad de cotillón que se impone entre nosotros como trato, me dejan seguir caminando y no me piden ninguna payasada. Si así lo hicieran, los convidaría a bajar a los subsuelos para corroborar los rumores del desmantelamiento de los talleres, los haría perder el tiempo porque luego nada de eso se mostraría en el programa. Bah, a quién quiero engañar: no estaría dispuesta a arriesgar mi trabajo de esa manera, no hay ninguna toma que vaya a boicotear deliberadamente. Mi tímida forma de protestar es con la frialdad, participando pero sin colaborar del todo. Desobedezco las recomendaciones de la producción, que nos insta a expresarnos sintéticamente y con énfasis sobre todos los temas. Se premia el acatamiento con segundos de cámara. Voy perdiendo.

Subo las escaleras, llego hasta el piso de los camarines y me encuentro con una puerta de cierre hidráulico que parece sellada al vacío. Sobre la pared hay un lector digital como el de los molinetes de Cerrito, entonces hurgo en la jungla de mi bolso buscando la tarjeta magnética. La apoyo sobre la luz y un bip rojo me rechaza, la muevo para acá, la muevo para allá, bip, bip, no soy admitida. Reconozco por

el traje que le aprieta los músculos a un señor de MegaSegur que va pasando, lo detengo y le pregunto cómo hago para acceder a mi camarín. Me pide la credencial. Le digo que no tengo credencial. Me dice que es imposible, que nadie entra sin credencial.

—Es el plástico que tiene en la mano, señora —me dice.

Efectivamente, recién ahora me doy cuenta de que la tarjeta magnética es además una credencial con mi nombre y apellido (mal escrito, no esperaba menos), mi número de documento, mi foto y mi área de trabajo. Se la doy al tipo.

—Ah, bailarina —me dice como si yo tuviese en realidad pinta de tener otra profesión—. ¿Principal o cuerpo de baile?

—¿Qué?

—Si usted es bailarina principal o del cuerpo de baile —insiste MegaSegur. Me devuelve la credencial.

—¿Qué tiene que ver?

—Si quiere que le diga cómo llegar al camarín que le corresponde tengo que saber qué cargo ocupa en el ballet, señora.

—Soy bailarina solista.

—Si usted fuese bailarina solista su credencial tendría una banda azul en el borde, que la habilitaría a pasar a los camarines del primer piso. Pero su credencial no tiene banda azul sino anaranjada, eso quiere decir que usted no es una bailarina solista.

—Mire, yo no sé cuánto sabe usted de ballet pero yo hago roles de solista y desde siempre tengo mi camarín en el segundo piso. ¿No vio el programa?

—¿El del baile? No, no miro realities, están todos arreglados.

—Yo trabajo como bailarina estable desde hace más de diez años, estudié acá, todos lo saben: ¡hago roles de solista!

—Pero su credencial me dice que usted es bailarina de cuerpo de baile, en ese caso le corresponde un camarín en el cuarto piso. La credencial es un reflejo del organigrama, señora.

—¿Entonces para qué me pregunta?

—Así es el protocolo.

—Es que yo hago roles de solista pero tengo cargo de cuerpo de baile, cobro como cuerpo de baile, pero trabajo como bailarina solista.

—Todos hacemos más de lo que nos corresponde y a todos nos pagan de menos. Yo, por ejemplo, soy *security manager* del ala uno y acá me tiene, dando indicaciones como si fuese un simple *watcher* de pasillo. Esta situación se va a dar hasta que nos acomodemos, señora, tenga paciencia.

—¿Qué?

—Mire, suba por las escaleras hasta el cuarto piso, que es donde están los camarines del cuerpo de baile. Apoye la tarjeta en el lector y va a ver cómo se le abre la puerta.

—Pero yo soy bailarina solista y tengo camarín en el segundo.

—Tendrá que usar un camarín en el cuarto hasta que le suban el cargo y se refleje en el organigrama, señora. Buen día, eh.

Unas contratadas sub-20 con alto nivel de excitación y bajo de técnica clásica me reciben cuando abro la puerta del camarín. Nos han acomodado en el cuarto piso por apellido, ignorando trayectorias, relaciones, roles. Las contratadas son colombianas, ecuatorianas, venezolanas. Las discrimino por jóvenes, por el entusiasmo que sienten ante la novedad y el pajueranismo por el que habré sido discriminada yo alguna vez, cuando recién llegaba de mi pueblo. Me consuelo inventando que cuando yo era como ellas era mucho mejor que ellas, pero me siento sola al no poder comentar mi maldad con nadie, porque mi gente, la gente de la que reniego desde hace veinte años, se ha ido. Y mi Von Ellrich, convertida en mi rival televisiva, fue finalmente la elegida por el jurado y acompañada por la audiencia para ser la primera bailarina del programa. El resultado del reality seguramente se vea reflejado en el organigrama y ella esté más cerca del escenario, haciendo valer su estatus y cobrando, además, un mejor sueldo. *La vida es un baile*.

Me resisto a ocupar un lugar en este territorio frío y desconocido, a ordenar mis cosas en el sector del tocador compartido que las contratadas no invadieron con sus cosméticos del *free shop* al que en algún momento alguien empezó a llamar *duty free* (yo digo *free shop* y para ellas es como si hablase en una lengua aborigen). El camarín es ahora un espacio moderno y globalizado, con *moquettes*, *lockers*, *dispenser* de agua, duchas y un plasma amurado en altura a la pared que ahora está apagado pero que, quiero creer, mostrará en circuito cerrado el devenir de la obra que esté ocurriendo en la sala, en reemplazo de los viejos parlantes que nos obligaban a adivinar la escena reconociendo la música. Pero una contratada lo enciende y lo que aparece en la pantalla es la programación de un canal de cable. Las otras contratadas celebran el descubrimiento y gritan números

(“¡Dos veintidós!”, “¡Seiscientos ocho!”): son los canales de música latina. Entiendo, recién ahora, que *lockers* y duchas y televisor no son una mejora de nuestros camarines sino su metamorfosis hacia vestuario de gimnasio. En unas horas comienza *La vida es un baile* y lo sintonizarán ahí y se verán ellas mismas, que son temporariamente parte de una compañía y participantes en el programa más visto de la televisión argentina en horario central. Hay una relación directa entre su felicidad y mi resentimiento.

Ellas ya notaron que no soy una buena compañía y pasaron a ignorar mi presencia. Me desnudo para vestirme con la ropa de clase, con evitable sobreexposición, buscando ofenderlas con el paisaje de mi cuerpo que les lleva diez años de trayectoria en la danza y que, por eso, tiene sus marcas de guerra: los músculos y los huesos se pronuncian en relieves agresivos, las cicatrices se manifiestan, hay más flacura (costillas, parrilla) y la piel, ceñida y sin sol desde la infancia, es una tela translúcida que apenas cubre las venas y las lesiones mal curadas de una carrera sufrida. Sin ropa, sin bombacha, me inclino hacia el suelo con las rodillas estiradas para escarbar en mi bolso buscando no sé qué cosa y dilato el momento para ofrecerles la vista de mi territorio anal completo, las obligo a mirarme porque no hay nada más atractivo e inquietante que un culo al viento, ni nada que reemplace de una forma más contundente las palabras que no debo decirles, que no puedo pronunciar. Los bailarines siempre decimos que nos expresamos con el cuerpo: acá tienen. Se hace un silencio y yo, internamente, sonrío.

DIARIO LA CAPITAL

SÁBADO 6 DE MARZO DE 2010

SUPLEMENTO CULTURA & ESPECTÁCULOS

Rosario Sierra vuelve a bailar al Teatro Colón

La bailarina argentina que triunfa en los escenarios del mundo confirmó que ha sido convocada para ser la figura central en la gala de reapertura del mayor coliseo del país. Ansiedad y expectativas por su llegada.

POR MERCEDITAS BUSSI DE RENAULT

Los porteños podremos darnos el lujo de volver a verla bailar en vivo. Nuestra Rosario Sierra, acaso la bailarina más celebrada por la crítica y el público alrededor del mundo, ha sido confirmada para la esperada reapertura del Teatro Colón.

Consultada telefónicamente por este matutino, Rosario respondió desde su camarín en el Metropolitan Opera House algunas preguntas en un *break* entre ensayos.

—¿Cómo te preparás para volver al escenario de tu >querido Teatro Colón?

—Con mucha emoción y, desde luego, con mucho trabajo. Vos sabés que para mí el Colón es mi hogar, es donde crecí, es como mi casa. Y justamente por eso le quiero darle al público argentino lo mejor, por eso voy a trabajar incansablemente para llegar perfecta a la función de reapertura.

—¿Vas a bailar con Víktor Kochetkov, tu actual pareja?

—Seguramente, aunque no está confirmado todavía. Vos sabés que yo prefiero bailar con Víktor porque me siento más cómoda, nos conocemos de toda la vida. Y más me ilusiona bailar con él en casa, juntos en nuestro amado Colón donde nos

conocimos. Pero bueno, él está ahora más dedicado a lo contemporáneo, así que no sé si va a aceptar. ¡A veces me hace renegar! *(Risas).*

—¿Cómo va a ser para vos volver al Colón sin que tu padre, Augusto Sierra, esté al frente de la compañía?

—Para nosotros todo esto es muy normal, es parte de nuestro trabajo. Tenemos claro que son ciclos que se cumplen y papá ya estaba cansado también de tantos años de rutina. Cambiar siempre es bueno.

—¿Te va a ir a ver a la gala?

—¡Espero que sí! Aunque sé que está muy ocupado con sus nuevos proyectos.

—¿Cómo fue el acercamiento con Miguel Ángel Lapin, el interventor del Teatro Colón?

—Me parece que es un momento muy bueno, de mucho acercamiento, de diálogo. Ahora se empiezan a dar las condiciones para que yo pueda viajar y bailar en el Colón más seguido. Y no solo yo, me parece que ahora muchos más artistas de afuera van a poder pisar el escenario del Teatro.

—¿Pensaste alguna vez en volver al Colón y quedarte ya acá siendo primera bailarina?

—¡Lo pienso todo el tiempo! Pero bueno, el ritmo en Estados Unidos es otra cosa y ahora lo tengo que aprovechar. Quién te dice, por ahí ya de más grande, vuelvo para quedarme.

Coda

24 de mayo de 2010

Para llegar al escenario a tiempo tengo que salir temprano del camarín porque todavía no aprendí el recorrido por las zonas por las que el organigrama me permite circular. Las puertas que ordenan el tránsito son de cierre hidráulico y hermetismo total, impidiendo ver qué hay del otro lado y, sobre todo, impidiendo ser vistos y rescatados por compañeros de más jerarquía, por ejemplo, portadores de la tarjeta magnética correcta que nos permita acceder a las zonas prohibidas a fin de movernos entre atajos. Por los pasillos, llegando a los finales de los recorridos, han colocado unos carteles que indican los colores permitidos en el área siguiente y la propuesta de circulaciones alternativas para los que no pueden pasar por ahí como: "ZONA 5. Lavanda, Púrpura y Cian: HABILITADOS. Colorado, Magenta y Mandarina: acceso a la Zona 5 por las puertas 3 y 6 del cuarto piso". La escena habitual frente a cada puerta cerrada es de confusión e ira, la circulación nos recuerda nuestra ubicación en el mapa de poder impuesto por el organigrama; hombres de mameluco y mujeres maquilladas para escena y envueltas en sedas que apuran el paso y rebotan en los accesos y se pierden y boyan y se consultan, indignados, siempre injuriando al personal invisible que ha diseñado este laberinto: la inhabilitación de la libre circulación es una habilitación al libre insulto. Alguien con hartazgo prematuro ya ha rayado alguno de estos croquis con la queja: "No soy el Superagente 86", seguido de una evocación al oficio de la madre del señor interventor. Otra persona, o tal vez la misma, rayó en otro cartel que encontró aún impoluto: "¿Magenta? ¿Mandarina?", seguido de una hipótesis sobre la orientación sexual de la persona encargada de

diseñar la circulación interna del escenario. Entre una zona y otra tengo que usar la tarjeta magnética como llave para activar las puertas y luego, una vez que recorrí, me equivoqué, volví sobre mis pasos y finalmente llegué al escenario, no sé qué hacer con ella y la dejo junto a otras tarjetas que otros como yo cargaron hasta acá. Se forma una montaña desordenada de plásticos que luego uno de nosotros agarra y distribuye en voz alta, como si fuésemos soldados en el frente recibiendo correspondencia.

Llevo un tutú celeste, con plato de tul enorme y torso de terciopelo, con pasamanería azul y dorada pegada a lo largo que termina en unas borlitas livianas que cuelgan del fleje y me dan un aire a lámpara de pie. Este tutú se jubila esta noche, porque después de esta función pasa al área de Repatrimonio, que decidirá su valor como objeto y lo reubicará, o lo arrumbará en un depósito o directamente lo tirará a la basura. Casi todo el vestuario existente del Teatro fue vendido junto a las escenografías, la utilería y sus libros de puesta en escena correspondientes a otras compañías del mundo, con menor o nula tradición de manufactura, para las que estas piezas fueron siempre motivo de admiración. Algunas rarezas e incunables que se almacenaban en Sastrería y en Zapatería están siendo rematados en Sotheby's, adquiridos por coleccionistas; los trajes sin valor, como este que llevo, son donados a escuelas de danza en todo el país. Dice la última circular que el dinero de los remates y las ventas logradas por Repatrimonio será utilizado para montar una sala de recreación para el personal del Teatro. La perspectiva de más lugares por los que transitar nos agobia, es una promesa kafkiana.

En estos días previos a la función de reapertura, en las expediciones a los subsuelos, donde todavía hay vigas bloqueando pasillos y baldes con revoque fresco puestos para ser llevados por delante al caminar como si fuesen recorridos pensados por Buster Keaton, hemos descubierto el Proyecto de Reorganización de los Espacios Internos, una oficina que se ocupa, dentro del Programa de Flujos, de asignar espacios a nuevas actividades y volver eficiente la circulación. Se mantuvo hasta hoy un remanente del taller de Sastrería, solo para los últimos ajustes de vestuario para la función de reapertura de esta

noche, pero a partir de la semana que viene esos pocos instrumentos de costura que quedan y las dos muchachas encargadas de dar las puntadas finales serán trasladados por Repatrimonio al área Estéticas Escénicas, ubicada en el tercer subsuelo. Allí se montó un *think tank* (así lo anuncian el organigrama y un cartel pegado en la puerta), que es un galpón donde los pocos miembros del equipo escenotécnico que han conservado su trabajo comparten una gran mesa de melamina sobre la que intercambian ideas acerca de las puestas de futuras obras. Como ya no se producirá nada en los talleres del Teatro, porque ya no existen esos talleres, sino que todo será alquilado o comprado a otras compañías, estos especialistas se encargarán solamente del montaje y los ajustes. En los espacios vacíos que se generaron con la eliminación de los talleres escenotécnicos se están montando "puntos de abastecimiento", que son tiendas que venden insumos para bailarines y músicos, confiterías de comida saludable y otros negocios no necesariamente orientados a la actividad del Teatro, como una tienda de productos Nike, una librería Cúspide, una cava especializada en vinos mendocinos y un *gift store*. En el espacio que ocupaba el buffet del primer subsuelo van a poner un gimnasio con aparatos y camas de pilates. Algunos compañeros se han entusiasmado ante el rumor de que abrirán también un local de productos Apple. El primer y el segundo subsuelo tienen ahora su ingreso independiente por el pasaje Toscanini, y los puntos de abastecimiento son públicos.

Queda pendiente todavía el drenaje del Charco de los Cisnes, tan vigente y húmedo como la primera vez que lo salté, resistiendo la modernización, obstinado en su emanación subterránea. Allí nos detenemos a veces con Von Ellrich, por un segundo, a contemplar el paso del tiempo en nuestros reflejos que se rompen con la navegación de colillas de ex sindicalistas fumadores, que siguen juntándose en sus orillas pero ahora a recordar viejos debates fallidos. Se dice que la pérdida de agua viene de una cañería fantasma y que el charco, en realidad, no es más que la ilusión de una filtración.

Las dos muchachas encargadas de adaptar el vestuario, que apenas lo marcaron para que el trabajo sea hecho por un ejército tercerizado de costureras en un taller profesional en el barrio de Once, son

diseñadoras de indumentaria con orientación en Artes Escénicas. Se aburren un poco cuando nos tienen que tomar las medidas e hilvanan las diferencias entre las telas y nuestros cuerpos con algo de desdén. Mi tutú celeste y dorado es tan bello y tan viejo y ha sido usado tantas veces que algunos hilos se deshacen y se escapan las puntas de las ballenitas, que se me clavan en el torso descarnado. Los dolores son tan inherentes al bailar que los ignoro, me da más trabajo ocuparme de ellos que dejarlos ser.

Mis compañeras sudamericanas del camarín me ven partir con alivio, ametrallarán pestes sobre mí ni bien haya cerrado la puerta. Para ellas soy una vieja parca (parca por huraña aunque también, puede ser, parca por medio muerta, por tener treinta años y el final de la carrera ya divisándoseme en el horizonte). Me envuelvo en un chal, me calzo mis pantuflas para proteger las zapatillas de punta de las mugres del afuera, agarro la tarjeta magnética y, deseándoles un "Merde a todas" genérico y antipático, salgo a la aventura del pasillo. Me sigue un camarógrafo sigiloso, acompañado por una productora que siente aversión por la humanidad. El frenesí de las horas previas, cuando los personajes de la obra conversaban con los músicos de la orquesta y en las escaleras de mármol armábamos picnics de pucho y Gatorade, se ha extinguido a favor de la organización. Los agentes de MegaSegur, entrenados en dispensar una amabilidad punitiva, están distribuidos de manera ubicua para controlar que los obreros que aún trabajan en la restauración convivan pacíficamente con el personal del Teatro —ecléctico y también de paso— y con el ejército de la empresa SuperLimp, que mantiene los pasillos impolutos para que las cámaras del programa no registren las mugres de esta vida real. Tantos ojos puestos sobre el desempeño humano crean una ceguera contradictoria sobre, justamente, el desempeño humano. No podría, sin embargo, asegurar que nada de la adrenalina de la noche de estreno se respira en este aire aséptico. Igual que el dolor, la excitación que precede a la apertura del telón nos va a acompañar para siempre, porque el hecho escénico, que es grupal aunque el grupo esté desmembrado, y es irracional aunque ahora sea parte de un plan de eficiencia, activa todos los botones para generar una explosión química en nuestro

cerebro. Es una explosión adictiva, que a algunos les genera placer y a otros pavor. Yo pertenezco al segundo grupo (lo supe en mi debut como Reina Dorada), pero no estoy en posición biográfica para la rehabilitación: ¿qué podría ser a esta altura de mi vida más que esta bailarina del Teatro Colón en la que me he convertido? Distraída en mis cavilaciones no advierto que mi camarógrafo y mi productora se han detenido en la conversación de unas contratadas que debutarán sobre el escenario esta noche y prefieren registrar esa situación más que mi caminata silenciosa. Me alivia no serles de utilidad.

Llego al final del recorrido posible en ese pasillo y me doy cuenta de que, otra vez, estoy en la puerta equivocada. Me cruzo con un MegaSegur que me adivina perdida y me ofrece ayuda, le muestro mi tarjeta magnética y se da cuenta de que mi trayecto hasta el escenario será laberíntico. Me ofrece un atajo abriendo una puerta con su tarjeta personal, que es una llave maestra, me indica cómo seguir y no me pide nada a cambio. Le agradezco sin dejar de sorprenderme y continúo mi camino. Quisiera recordar su cara para volver a este punto cuando, entre el segundo y el tercer acto, tenga que cambiar de personaje y volver al escenario; pero al atravesar la puerta doy tres pasitos y me pierdo. Siento haber ingresado a una dimensión nueva, con otras luces y otros olores aunque se vea igual al pasillo del que vengo, como si habiendo atravesado un espejo llegara a un reflejo inexacto de mi realidad: estoy en el piso de las primeras figuras y no sé si será porque vengo apurando el paso o porque sé que me los voy a cruzar en su hábitat, pero ahora me late el corazón más fuerte. Soy una polizona. Empiezo a reconocer las diferencias, la luz es distinta porque en este piso han colocado televisores también en los pasillos, son grandes pantallas embebidas en las paredes que resplandecen y empalidecen con el blanco frío e intermitente de la imagen. El Salón Dorado del Teatro se jacta de homenajear al palacio de Versalles con su chiste de espejos enfrentados que aspiran al infinito, a una opulencia larga que se mira a sí misma y se regurgita y se masturba y se vuelve a regurgitar. Algo de ese regocijo de ser y verse y de ser por verse percibo en las pantallas del pasillo, que emiten la transmisión en vivo del canal de televisión que tiene los derechos exclusivos de

cobertura del evento de reapertura. Es el momento de la alfombra roja por la que caminan a paso de novia las celebridades que han sido invitadas, maniobrando vestidos largos y deteniéndose en cada puesto donde fotógrafos y cronistas piden por su atención detrás de un vallado que flanquea el ingreso a la sala por la entrada de la calle Libertad. A medida en que me voy metiendo en las profundidades de este piso prohibido ingresan también las estrellas del mundo del espectáculo vernáculo: son mayormente figuras de la televisión y políticos que nunca han pisado el Colón antes y lo hacen ahora por el hito social y porque el Colón es de todos. Me detengo frente a una pantalla. Es una noche inolvidable y televisada, de despliegue de poder e invitados importantes, por lo tanto los bailarines no recibimos entradas de cortesía. Suponemos que ya no volveremos a contar con ese beneficio.

Han colocado pantallas gigantes en la plaza Lavalle y junto al Obelisco, donde esto mismo que vemos adentro, la transmisión en televisión de la alfombra roja y, más adelante, la función de apertura, será proyectado para esos todos a los que el Colón también les pertenece, que a lo largo del día se han ido ubicando con sus sillitas plegables de playa traídas desde la casa, poblando de situaciones de mate y vendedores ambulantes y cierto desorden de cosa popular las calles aledañas, que han sido cortadas por el evento. Cuando las cámaras de la transmisión enfocan el rostro hinchado de inyecciones de alguna estrella de la tevé que empieza a apagarse y esa cara se multiplica gigante en las pantallas al aire libre, adivino que se oirán murmullos generales de impresión y risas y comentarios ácidos. Mis padres andarán por ese afuera, ilusionados por verme y resignados por la ubicación, acostumbrados al dilema del Colón, hecha carne su pertenencia y la exclusión al mismo tiempo. Acaso se habrán encontrado con Verón y su marido y la bebé gordita que tuvieron hace poco, a la que mi amiga le mostrará el Teatro y le hablará de ballet como lo hizo con ella su papá, pero ahora mucho más desde afuera de lo que a ella le tocó.

A mi lado se han detenido una SuperLimp y un MegaSegur, que habrán creído que una bailarina frente a una pantalla los habilitaba

para desatender por unos minutos sus tareas y ponerse a mirar la transmisión. Ellos no saben que mi tarjeta magnética no me permite circular por esta zona de privilegio, que de alguna manera ellos están por encima de mí en el organigrama: el tutú los engaña. “Qué se ha hecho esta mujer en la cara” y “No puedo creer que este corrupto todavía no esté en cana” son los comentarios que hacemos los tres, unidos por el espanto de la pareja de político y actriz que es entrevistada por el modelo que conduce la ceremonia, y sigo mi camino hacia el escenario dejándolos allí, autorizándolos tácitamente a distraerse.

La otra diferencia visible entre mi zona de camarines populares y esta de figuras y pantallas públicas es la señalética: estamos en el área azul. Me pregunto si habrá sido por el tutú que llevo, en composé con un rango al que no pertenezco, lo que habrá operado para que aquel MegaSegur me dejara pasar, lo habrá confundido, todavía fresco en su armado de escalafones mezclados con vestuarios escénicos. Es azul ¿o cian? el cartel que nombra a Von Ellrich en la puerta de este camarín frente a la que me detengo unos segundos, dudando si golpear o no, cuando se abre de repente y me sorprende ella misma y me asusta al grito de “¡Wercho!”. Viste de Carmen porque ganó el puesto gracias a los televidentes de *La vida es un baile*, que la prefirieron a ella antes que a mí. Octavio la anunció con estruendo y yo no lloré en cámara como ellos deseaban.

Ante la imposibilidad de ver la función dentro del Teatro, los padres de Von Ellrich eligieron quedarse indignados en Oberá. Dijeron que estaban viejos para el trajín del aire libre. Su marido, reabsorbido pero bajo peores condiciones contractuales que acabó por aceptar con resignación porque no había negociación posible y porque Lucía no quería irse a vivir a la selva ni a la montaña a enseñarle nada a ningún chico pobre, andaría por ahí con la falsa emoción de tocar en la gala de reapertura.

El televisor de su camarín está encendido en el mismo canal, el que transmite el evento. Sus instalaciones son iguales que las nuestras pero más amplias, una versión *premium*. Comentamos el vestido que lleva equis actriz y por encima de la conversación me llegan olas de voces

que son de toda la vida pero han quedado lejos de mí en el tiempo, son ecos, me alegran y me aterran a la vez, como si en una multitud oyese mi nombre pronunciado por un familiar muerto. Es un diálogo en ruso fluido, que parece una pelea aunque pueden ser palabras de amor.

Nos vemos inmediatamente en cuanto doblan por el pasillo yendo hacia la heladera de agua saborizada embotellada enriquecida con vitaminas, que acá nos parece un asco pero debe ser lo que beben en Estados Unidos. En estos últimos días de ensayos nos hemos cruzado poco en el escenario y en las clases, casi no hablamos. Las jerarquías cavaron una zanja en nuestras relaciones, que saltamos torpemente con una cordialidad forzada porque no sabemos cómo comportarnos con naturalidad. Pero no sé si ellos advierten lo mismo, y cuando nos abrazamos con demasiada profundidad y frotadita en la espalda me pregunto si me están abrazando a mí o a una idea de amistad de años que tendrán, me pregunto si es un abrazo sentido o uno interpretado. No lo juzgo, no es fácil abrazar y frotar la espalda legítimamente, pero me lo pregunto. “La pareja del año”, les dice Von Ellrich. “La pareja del milenio”, los agrando yo. Nos reímos los cuatro y empezamos a caminar juntos por el pasillo, comentando alguna tontería de la alfombra roja, siguiendo el camino hacia la heladera de agua dulce. Agarramos cada uno una botella. Nos siguen de cerca los asistentes personales de Rosario y Víktor, que son sus sombras esclavas y sus amos de llaves, que les abren las puertas usando sus propias credenciales magnéticas, con total conocimiento del laberinto. Las estrellas no deben preocuparse por esas pavadas. Detrás vienen las cámaras hambrientas de *La vida es un baile*.

El escenario está en su momento crepuscular, últimos revoloteos, últimas piruetas. Rosario y Kochetkov se agarran de las manos y mirándose a los ojos hacen unos ejercicios de precalentamiento que parecen al mismo tiempo un ritual de concentración. “Qué ridículos”, murmura Von Ellrich. Las cámaras los toman de cerca y ellos las ignoran. Luego comienzan a repasar sus movimientos. Entre las sombras aparece Octavio, lleva un traje de seda y está maquillado para salir bien en la tele, viene a saludarnos. Como una imagen

(puede que involuntaria) del éxito de una gestión o, mejor dicho, de un modelo, fue requerido por las tres partes involucradas en esta gala: el señor interventor lo pretendía sentado en el palco presidencial, la Dirección Artística quiso que fuese una de las figuras sobre el escenario y el canal de televisión le ofreció ser el presentador de la noche. Tuvo que elegir entre el poder, el prestigio y la popularidad y, como siempre fue un chico vivo, optó por la primera alternativa. Detrás, en la oscuridad, el señor interventor conversa con unas personas indistintas. Octavio y él ya han pasado por el circo de la alfombra roja y ahora van a volver al palco para ser captados todo lo posible por las cámaras de televisión. Los veo irse juntos mientras los músicos de la orquesta bajan al foso discretamente y comienzan de a poco a hacer sonar sus instrumentos. Es cuando el asistente del director escénico nos arría a nuestros puestos y de forma orgánica el escenario se va vaciando de bailarines urgentes, revelándose el mobiliario escenográfico, una grandeza que supimos construir y que ahora alquilamos.

Durante esos segundos largos mi mente está en blanco y tengo el corazón acelerado y las manos mojadas, como si nunca hubiera pasado por esto, como si de nuevo fuese la primera vez. Mis compañeros y yo corremos dando saltitos y nos ubicamos sobre las cruces de cinta adhesiva pegadas en el tapete, que indican nuestros puestos. Comienza la función. Volveremos a vernos como personas y no como personajes recién cuando caiga el telón y luego esperaremos fumando en la vereda de Cerrito a que Rosario acabe de firmar autógrafos y posar para las fotos con sus seguidores, para después llevarla a tomar una Coca de compromiso, abatidos y asqueados de tanto ballet.

Entonces suena la obertura desde el foso de la orquesta y el público aplaude celebrando el mero funcionamiento de la cosa. El telón se descorre y nos descubre en la pantomima de la velada decimonónica, donde Rosario y el ruso son la realeza y los demás somos el relleno. El aplauso se vuelve rabioso, la audiencia está en éxtasis. Están felices de haberse vestido de gala, aplauden la majestuosidad de la sala, la reapertura del Teatro, la presencia de la televisión y sus estrellas, el

fin de los conflictos gremiales, la vuelta a la exclusividad, la pertenencia. Aplauden a Rosario aunque nunca antes les haya interesado verla bailar y aplauden al ruso Kochetkov aunque se enteraron de su existencia hace cinco minutos; aplauden también estar adentro mientras mi mamá está en la calle sentada en una reposera y los padres de Von Ellrich están en Oberá y Augusto en su casa y Bovarolo dos metros bajo tierra. Aplauden lo que ven y yo estoy incluida en ese aplauso, pero no me aplauden a mí. No aplauden mi desarraigo ni mis lesiones ni mis elecciones ni mis bochornos. ¿Qué sabrán de mí? Aplauden lo que suponen que saben de todo eso que no se ve; emocional, irracional, evocativo, el aplauso. Aplauden una entelequia, unos colores, una sensación, una mentira (o muchas mentiras). El aplauso unifica y asevera, condesciende, alaba este ritual extraño y disimula con ruido de gloria el vacío de la sala llena.